



Henri Blanc-Fontaine (1819-1897) : une carrière de peintre en province au XIXe siècle

Caroline Lenoir

► To cite this version:

Caroline Lenoir. Henri Blanc-Fontaine (1819-1897) : une carrière de peintre en province au XIXe siècle. Histoire. 2013. dumas-01145917

HAL Id: dumas-01145917

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01145917>

Submitted on 27 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Caroline LENOIR

Henri Blanc-Fontaine (1819-1897) :

Une carrière de peintre en province au XIXe siècle

Volume I

(Texte)

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire de l'Art et Musicologie

Parcours : Genèse des langues et des formes, contexte, réception

sous la direction de M. Alain BONNET

Année universitaire 2012-2013

Caroline LENOIR

Henri Blanc-Fontaine (1819-1897) :

Une carrière de peintre en province au XIXe siècle

Volume I

(Texte)

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire de l'Art et Musicologie

Parcours : Genèse des langues et des formes, contexte, réception

Sous la direction de M. Alain BONNET

Année universitaire 2012-2013

Avertissement

Une série d'abréviations est utilisée au sein de ce volume afin de faciliter la lecture des notes de bas de page.

F.H.R. : Fonds Hector Rosset

F.G.F. : Fonds Georges Flandrin

B.M.G. : Bibliothèque Municipale de Grenoble

Les volumes accompagnant ce premier document servent de complément à la lecture. Le volume II est exclusivement composé d'annexes et le volume III rassemble les œuvres d'Henri Blanc-Fontaine sous forme de catalogue.

Remerciements

Je remercie Madame Hélène Vincent, conservatrice au Musée de Grenoble, de m'avoir proposé ce sujet et de m'avoir conseillé et reçu afin de découvrir les œuvres conservées dans les réserves du musée.

Je remercie Monsieur Alain Bonnet, mon directeur de recherche, qui m'a suivi tout au long de cette année afin de me guider et de me conseiller lors de ce travail.

Je remercie l'ensemble des institutions qui ont pris le temps de me recevoir afin d'observer et d'étudier les toiles conservées au sein de leurs collections.

Je remercie l'ensemble des bibliothécaires de la Bibliothèque Municipale de Grenoble et de la bibliothèque du Musée de Grenoble, qui ont pris le temps de me conseiller lors de ces recherches.

Je remercie Monsieur Hector Rosset pour l'ensemble des documents qu'il a accepté de me faire parvenir, apportant ainsi de nouvelles sources à ce travail.

Je remercie l'ensemble des propriétaires qui ont pris le temps de me recevoir afin de recenser et étudier les œuvres présentes au sein de leurs collections. Je remercie également ceux qui ont participé à cette étude par leur photographies.

Enfin, je remercie mes proches qui m'ont soutenu tout au long de ce travail.

Sommaire

PARTIE 1 - ORIGINES SOCIALES ET FORMATION D'UN ARTISTE.....	10
CHAPITRE 1 – UNE ENFANCE GRENOBLOISE HEUREUSE ET STUDIEUSE	11
Un bon élève.....	11
Une première formation académique.....	14
CHAPITRE 2 – UNE FORMATION PARISIENNE.....	22
Dans l'atelier de Léon Cogniet	22
Ecole des Beaux-Arts de Paris.....	25
Influence académique dans la pratique d'Henri Blanc-Fontaine.....	27
CHAPITRE 3 – UNE VIE DE VOYAGES.....	32
Une enfance propice aux voyages.....	32
Parcourir le Dauphiné.....	36
Un goût pour la Méditerranée.....	37
PARTIE 2 - ETRE ARTISTE A GRENOBLE	44
CHAPITRE 4 – UN CERCLE D'AMIS ARTISTES.....	45
Un milieu artistique grenoblois.....	45
Henri Blanc-Fontaine et ses relations	49
CHAPITRE 5 – EXPOSER : ENTRE PROVINCES ET PARIS.....	54
Les Salons de sa région : Grenoble et Lyon.....	54
Paris : Salons et Exposition Universelle	61
Les autres Salons	66
CHAPITRE 6 – REpondre AUX COMMANDES OFFICIELLES	70
Toiles pour la Chapelle de la Vierge à l'église Saint André	70
Le Musée-Bibliothèque.....	72
Le bureau du Maire de Grenoble et le Cercle de Rue Neuve.....	73
PARTIE 3 - UN ART ECLECTIQUE	76
CHAPITRE 7 – MAITRISER LE GRAND GENRE.....	77
La peinture religieuse	77
Les allégories.....	78
CHAPITRE 8 – LE PORTRAIT : IMMORTALISER SON ENTOURAGE.....	80
Le portrait officiel.....	80
Portrait du quotidien : entre portrait personnels et intimistes.....	82
Les portraits de fantaisie.....	84
CHAPITRE 9 – DES SCENES DE GENRES A INSPIRATIONS DIVERSES	87
Un goût pour le local : le Dauphiné et la Savoie.....	87
Une peinture réaliste d'inspiration « romantique ».....	90
Inspiration troubadour	93
CHAPITRE 10 – S'INSPIRER DU QUOTIDIEN : NATURES MORTES ET PAYSAGES	97
Natures mortes et objets de tous les jours	97
Le paysage, reproduire des lieux connus	99

Introduction

Henri Blanc-Fontaine (1819-1897) montre son intérêt pour l'art dès son plus jeune âge. Il s'applique à l'ensemble des genres de la peinture et présente une grande habileté dans son dessin. Il est connu pour être peintre de scènes de genre, paysagiste et peintre d'allégories, mais suite à nos recherches nous pouvons affirmer qu'il est également portraitiste, peintre de grand genre et peintre de natures mortes. Amoureux de sa région, il parcourt le Dauphiné tout au long de sa vie en compagnie de son ami Diodore Rahoult. C'est à travers les paysages et les populations locales qu'il trouve son inspiration. Fils de bonne famille, il prend goût aux voyages et s'inspire des lieux qu'il explore afin de réaliser ses toiles.

Tombé dans l'oubli, face à l'évolution du goût qui préfère la peinture de montagne, plus pittoresque et spectaculaire, Henri Blanc-Fontaine est l'un des derniers peintres dauphinois à être étudié. Notre intérêt pour cet artiste s'est porté sur la variété de son art et la place qu'il a réussi à se faire à Grenoble par la réalisation des peintures du Musée-Bibliothèque.

Jusqu'alors, Henri Blanc-Fontaine ne fait l'objet que de quelques études isolées. Une seule biographie complète lui est accordée et date de 1901. Celle-ci fut réalisée par son ami, Albert Aristide et présente un caractère fort élogieux¹. Ce même auteur a regroupé un ensemble d'articles de journaux faisant références à Henri Blanc-Fontaine et des lettres personnelles qu'il a échangé avec le peintre dans *Autographes, portraits, profils biographiques*². Une seconde étude biographique est réalisée par Manon Pirat en 2011 dans laquelle elle évoque la carrière du peintre³. De courtes notices publiées au sein d'ouvrages généraux présentent brièvement la vie de l'artiste et ne donnent qu'une image sélective de sa carrière sans en relever la valeur artistique. Henri Blanc-Fontaine fait également l'objet d'une étude secondaire à travers des recherches accordées à son ami Diodore Rahoult, réalisées par Maurice Wantellet en 1979 et en 2003 puis par Sélima

¹ ALBERT, Aristide, *Le Peintre Blanc-Fontaine*, Grenoble : Librairie dauphinoise H. Falques et Félix Perrin, 1901.

² ALBERT, Aristide, « Henri Blanc-Fontaine », *Autographes, portraits, profils biographiques*, vol. I, Grenoble : A. Aristide, 1900.

³ PIRAT, Manon, *Les peintres dauphinois au Musée de Grenoble du XIXe siècle au début du XXe, catalogue raisonné*, vol. 1, mémoire de master 2, sous la direction de Marianne CLERC, 2010-2011, p. 52-54.

Quantin en 2006⁴. Ces rapides entreprises sont liées aux lacunes et à la méconnaissance de nombreuses œuvres de l'artiste, encore inconnues avant notre recherche.

Une faible partie de son œuvre peint est conservée au sein des musées régionaux. Le Musée de Grenoble possède le plus grand nombre de toiles au sein de sa collection, celles-ci y sont présentes au nombre de sept. Le Musée Dauphinois en détient quatre, le Musée Savoisien de Chambéry en conserve trois, dont deux sont des esquisses peintes et les musées de Bourguoin-Jallieu et de Pontcharra n'en possèdent qu'une⁵. Seul le Musée de Grenoble présente une toile au sein de son exposition permanente, celle-ci est intitulée *Souvenir de La Grave* (fig. 31). Les autres musées conservent ses toiles en réserve et ne les présentent que lors d'expositions temporaires. La majorité des peintures d'Henri Blanc-Fontaine est présente au sein de collections particulières, ceci participant à l'oubli et l'ignorance de sa production. Son œuvre majeure, réalisée au sein du Musée-Bibliothèque en 1870, situé place de Verdun, marque une survivance de son nom auprès des populations averties.

Les sources écrites sont nombreuses et variées. La Bibliothèque Municipale de Grenoble conserve de nombreux documents d'archives constitués des carnets personnels de sa mère, de correspondances de familles et des carnets de croquis de l'artiste. Ces documents, donnés par les descendants du peintre, sont primordiaux pour comprendre son milieu familial et le soutien que ses proches lui ont apporté. Ils permettent également de suivre les événements historiques de l'époque à travers le regard de locaux. La lecture de ces carnets et de ces correspondances est parfois fastidieuse, cela étant lié à une écriture très fine et italique. Une documentation particulière, appartenant à M. Hector Rosset, retrouvée au cours de notre recherche, apporte des éléments nouveaux quant à l'étude d'Henri Blanc-Fontaine. Cette source, composée de correspondances, de photographies et de dessins, est précieuse pour comprendre et apprécier les inspirations de l'artiste et les relations qu'il entretenait avec ses proches (annexe 1). Elle permet également de connaître ses affinités avec les peintres locaux, ses goûts littéraires et politiques⁶. Les documents officiels préservés au sein des archives nationales, départementales et municipales sont

⁴ QUANTIN, Sélima, *L'œuvre peint de Diodore Rahoult (XIXe)*, mémoire de master 1, sous la direction de Marianne CLERC, vol.1, 2006 ; WANTELLET, Maurice, *150 ans de peinture dauphinoise ou petite histoire d'un grand art*, Grenoble : Dandelet, 1979, p. 25 – 32 ; WANTELLET, Maurice, *Deux siècles de peinture dauphinoise*, Grenoble : Wantellet, 2003, p. 40-48.

⁵ Pour connaître le titre des toiles conservées au sein des différents musées, se référer au tableau synoptique présent au sein du catalogue, page 117.

⁶ Voir bibliographie pages 109 à 111 pour consulter l'ensemble des documents appartenant à H. Rosset.

d'une grande importance pour confirmer et préciser certaines informations recueillies lors de nos lectures. Les journaux conservés à la Bibliothèque Municipale de Grenoble sont également une source conséquente pour évaluer et comprendre la réception de la peinture d'Henri Blanc-Fontaine au sein des populations locales. Différentes critiques de Salon nous permettent également d'étudier la réception de l'artiste à l'échelle nationale. *Le Journal de Diodore Rahoult*, transcrit et annoté par M. Georges Flandrin, permet de connaître les premières années de formation de l'artiste à travers le regard de son fidèle ami⁷. Ce document est un apport important et permet de connaître ses premières influences et goûts picturaux. Notre travail s'appuie donc sur des sources manuscrites par l'artiste et sa famille, et sur des sources numériques transcrites par des descendants du peintre. Elle s'accompagne de textes rédigés par les érudits de son temps et des œuvres présentes au sein des institutions muséales et collections privées.

Face au nombre d'œuvres retrouvées et recensées au cours de notre recherche - celles-ci sont regroupées et listées au sein du troisième volume -, Henri Blanc-Fontaine se présente comme un artiste productif. Il réalise principalement des tableaux de chevalet, de dimensions diverses et de tous genres confondus. Il montre également son habilité à réaliser des peintures murales ; cela mettant en valeur son talent et sa polyvalence. Henri Blanc-Fontaine est un artiste original et attentif à son époque, qu'il sait étudier et interpréter au sein de ses peintures. Son goût pour sa région natale et le Sud de la France est imprégné dans ses carnets de croquis et dans ses toiles, où il montre son intérêt pour le folklore local et les paysages qu'il a parcouru. Bon vivant, il fréquente les peintres de sa région qu'il rencontre lors de rendez-vous artistiques, au Salon ou aux cafés, avec lesquels il échange sur la peinture. Il tisse des liens forts avec des figures politiques de son temps dont les relations sont importantes pour sa carrière, notamment lors de son acceptation au Salon parisien de 1859.

Le sujet de ce mémoire, intitulé *Henri Blanc-Fontaine (1819-1897) : une carrière de peintre au XIXe siècle*, vise un travail monographique sur la carrière du peintre, par une étude de son œuvre peint et des Expositions qu'il a réalisés. Elle permet de remettre au jour cet artiste dauphinois oublié mais tant apprécié en son temps.

⁷ *Le Journal de Diodore Rahoult, 1837-1838*, transcrit et annoté de l'original, est disponible sur cd-rom à la Bibliothèque Municipale de Grenoble. L'original de ce *Journal* est lui aussi conservé en ce même lieu, sa consultation se fait par numérisations.

A travers cette étude, nous verrons comment réhabiliter la carrière de cet artiste dauphinois ignoré de nos contemporains et comment le situer au sein de la production artistique du XIXe siècle. Nous étudierons d'abord, la formation d'Henri Blanc-Fontaine, empreinte d'une rigueur académique et représentative de ses inspirations picturales futures. Nous verrons ensuite comment il a cherché tout au long de sa carrière à se faire une place au sein de sa région natale et à travers la France. Enfin, par une étude de son œuvre peint, nous montrerons la place qu'a réussi à se faire Henri Blanc-Fontaine au sein de la production de son temps.

Partie 1

-

Origines sociales et formation d'un artiste

Chapitre 1 – Une enfance grenobloise heureuse et studieuse

Né le 16 janvier 1819 à Grenoble, Henri Blanc-Fontaine est le fils de Jean Hugues Blanc (? -1823), premier commis de la direction des vivres de la septième division militaire et de Thérèse Caroline Fontaine (1795-1857), épouse Blanc⁸. A l'âge de quatre ans, le jeune Henri perd son père suite à une épidémie de scarlatine⁹. Il se retrouve seul avec sa mère qui lui assure amour et protection. Son oncle et parrain Henri Fontaine (1798-1866) décide de s'occuper du jeune garçon comme de son propre fils en partageant avec lui de nombreux moments. Cette relation particulière explique les raisons pour lesquelles Henri Blanc décide d'ajouter « Fontaine » à son nom de famille en 1845¹⁰.

Un bon élève

Au cours de sa jeunesse, Henri Blanc-Fontaine reçoit une éducation traditionnelle, tant religieuse qu'intellectuelle. Il suit une scolarité régulière à Grenoble, de l'école primaire à l'Université. Au cours de ses études, le jeune artiste montre de bonnes capacités et un intérêt appliqué.

Enseignement primaire

Se retrouvant seul avec sa mère et son oncle, Henri Blanc-Fontaine bénéficie de leurs plus grands soins. Sa mère, profondément blessée de la perte de son époux, passe la majeure partie de son temps en compagnie de son enfant. Elle décide cependant, et sur les sollicitations de ses proches, de le faire entrer à l'école primaire le 1^{er} mars 1825¹¹. Les différents carnets de Madame Blanc permettent de nous montrer les nombreuses difficultés qu'elle eu pour se séparer de son fils. Henri Blanc-Fontaine va s'y épanouir et avoir de bons résultats, montrant ainsi une grande capacité d'apprentissage. Tout au long de sa scolarité, il gagne de nombreux prix de lecture ou de version, montrant ainsi son goût pour les matières littéraires. « [Cela fait] trois fois qu'il obtient la croix.»¹², « [...] prix pour la

⁸ France, Grenoble, Archives Départementales de l'Isère, 9NUM/5E186/24105, « Etat Civil des naissances à Grenoble », 1819.

⁹ *Correspondance de famille originale et familière, générale et particulière*, tome 1 à 6, Grenoble : [MOLLARD], 1815-1824.

¹⁰ F.G.F.: « Henri Blanc Fontaine, il se fait nommer comme ça, fait un petit paysage (...) » (Lettre d'Hyppolite GAMEL à son mari Jean-François GAGNIERE, 2 septembre 1845).

¹¹ FONTAINE, Caroline., *Cahiers de souvenirs concernant la famille Blanc-Fontaine*, cahier 2, 1 mars 1825.

¹² *Ibid.*, cahier 4, [?] avril 1827.

lecture, un aussi pour l'écriture »¹³. Cette capacité lui vaut de nombreuses félicitations de la part de son professeur et l'admiration de sa famille. Il montre également qu'il bénéficie d'une bonne mémoire et d'un goût important pour la lecture. Ces qualités lui seront sans cesse rappelées par ses amis qui lui demandent conseil tout au long de sa vie. A partir de 1832, il fréquente les cours de « M. Manuel » où il fait la rencontre de Diodore Rahoult¹⁴ (1819-1874) avec lequel il se lie d'amitié et partage un goût pour le dessin. Pendant ses études, Henri Blanc-Fontaine suit des cours d'italien mais aussi de langues anciennes. Il étudie le grec et le latin, ce qui montre qu'il suit une éducation particulièrement classique¹⁵. C'est un enfant curieux appréciant la vie, qui aime se rendre à l'école pour étudier ; mais qui aime aussi passer du bon temps à la Plaine où il rencontre ses cousines, Adèle et Annette Gamel, en compagnie de sa mère et de son ami Diodore Rahoult¹⁶. Les deux garçons se rendent régulièrement auprès des jeunes filles avec lesquelles ils font de longues promenades et échangent des charades.

Education religieuse

En plus de suivre une scolarité classique, Henri Blanc-Fontaine prend des cours de catéchisme, ce qui est très important aux yeux de sa mère et du reste de sa famille. Malgré les évolutions politiques et des mentalités suite à la crise révolutionnaire, la ferveur religieuse ne s'est pas éteinte et l'Eglise joue toujours un rôle essentiel au sein des populations grenobloises. L'éducation religieuse donnée à Henri Blanc-Fontaine est décidée par sa mère, très pieuse. Celle-ci souhaite que son enfant fasse sa première communion. Il prend ses premières leçons de catéchisme à partir d'octobre 1830 et les suit de façon régulière¹⁷. Sa mère se charge également de cette éducation en lui donnant des cours supplémentaires à la maison. Il passe ainsi sa confession générale le 4 mars 1831 et sa communion le 20 mars de la même année¹⁸. En plus de cette éducation religieuse, Henri

¹³ *Ibid.*, cahier 5.

¹⁴ Diodore Rahoult (1819-1874) : Paysagiste, peintre de genre, illustrateur et dessinateur. Il est le meilleur ami de Henri Blanc-Fontaine et ce depuis leur plus jeune âge. Ils partagent ensemble les mêmes enseignements artistiques et sont collègues lors de commandes officielles. Dans sa jeunesse, il tient un journal intime (*Journal*) dans lequel il raconte son apprentissage et les évolutions de la ville de Grenoble.

¹⁵ FONTAINE, Caroline, *op. cit.*, cahier 15, avril 1833.

¹⁶ *Le Journal de Diodore Rahoult, 1837-1838*, transcription et annotation de l'original par Georges Flandrin, Paris, 2005.

¹⁷ FONTAINE, Caroline, *op. cit.*, cahier 8, octobre 1830.

¹⁸ *Ibid.*, cahier 9, 4 mars 1831 ; 20 mars 1831.

Blanc-Fontaine sert régulièrement la messe au cours de son enfance, montrant ainsi l'intérêt et l'importance que pouvait avoir la religion au sein de sa famille¹⁹.

Etudes supérieurs

Henri Blanc-Fontaine, bon élève, saute sa classe de troisième et entre au lycée le 12 novembre 1833, grâce au soutien de son professeur²⁰. Il obtient le baccalauréat en 1837 et entre à la Faculté de Droit de Grenoble en novembre de la même année. Il semble cependant ne pas avoir réussi à obtenir le premier trimestre de sa première année puisqu'il se réinscrit en 1838²¹. L'ensemble de ces registres universitaires sont très intéressants car nous pouvons y apprendre l'adresse de résidence de l'artiste - vivant alors dans la maison familiale au 50 rue neuve à Grenoble -, le nom des différents professeurs dont il a suivi les cours et enfin le coût de cet enseignement, qui s'élève à quinze francs par trimestre. Il s'inscrit régulièrement à l'université et poursuit son cursus jusqu'à obtenir sa licence en 1840, année à laquelle il arrête ses études afin de se consacrer entièrement au dessin, sa principale passion. Cette formation juridique était souhaitée par sa famille qui voulait que le jeune garçon ait un diplôme en gage de sûreté. Cette mentalité est fréquente au sein de l'élite bourgeoise grenobloise de l'époque, à en juger le nombre d'inscrits à la Faculté de Droit, qui au XIXe siècle est la seule université à donner un enseignement de qualité²². Le statut d'avocat est vu comme une reconnaissance sociale favorable à une vie convenable.

A la fin de ses études, Henri Blanc-Fontaine consacre une partie de son temps au journal illustré *L'Allobroge*, publication locale qui vise à présenter aux dauphinois des histoires et légendes de la région²³. Il y publie des lithographies qui s'inspirent des faits racontés et du paysage local. « Il y a à Grenoble tous les mois ou deux une brochure qui a pour titre *L'Allobroge* [...] on engage un ou deux autres jeunes à fournir les lithographies qu'on place dans chaque livraison. [...] Il [Henri Blanc-Fontaine] connaît assez bien l'histoire du Dauphiné, ne rédige pas les articles mais il fournit une partie des matériaux dont il se sert pour les sujets de ses lithographies. »²⁴. Henri Blanc-Fontaine s'intéresse tout

¹⁹ *Ibid.*, cahier 15, avril 1833.

²⁰ *Ibid.*, cahier 15, 12 mai 1833.

²¹ France, Grenoble, Archives départementales de l'Isère, 20T40, « Registre des inscriptions Faculté de Droit de Grenoble, "11^e registre d'inscription commencé le 2 janvier 1838 fini le 7 avril 1841" ».

²² DAIGLE, Jean-Guy., *La culture en partage. Grenoble et son élite dauphinoise au milieu du XIXe*, Ottawa : Edition de l'Université, Grenoble : Presse universitaire de Grenoble, 1977, p. 32-33.

²³ ROUSSET, Henri, *La presse à Grenoble : Histoire et physionomie 1700-1900*, Grenoble, Alexandre Gratier et Cie, n°29, 1900, p. 58.

²⁴ *Correspondance de famille... op. cit.*, tome 2, lettre 264, p. 88.

particulièrement à l'histoire locale et sait allier ses différentes passions, celles du savoir et de la pratique artistique. Il a par exemple illustré le texte « La fille du druide » (annexe 2), dans lequel est raconté le sacrifice humain réalisé par Flavia (fille du druide). Suite à cet acte elle est condamnée à mort par le conseil des druides pour être amoureuse de Vinrichs. Henri Blanc-Fontaine représente dans sa lithographie le moment où Flavia est sur le bûcher. Il ajoute à son travail l'ensemble des attributs et émotions évoqués dans le texte telle la couronne de fleurs, la serpette d'or et la tristesse de son amant²⁵. Ce type de réalisation permet de montrer son habilité pour le dessin. Malgré le soutien de sa famille, l'occupation du jeune homme est vue comme « précaire »²⁶ et n'est pas des plus sûres selon sa grand-mère. Cette activité l'occupe deux années consécutives ; en 1842, le journal cesse ses publications²⁷. Henri Blanc-Fontaine illustre cette revue en compagnie de deux de ses amis, Diodore Rahoult et Auguste Perrotin. Il est également publié aux côtés d'artistes déjà célèbres à l'époque, tel que Jean Achard. Cela permet au jeune artiste de faire connaître son talent et son nom auprès de la société grenobloise.

Malgré le désir de sa famille, Henri Blanc-Fontaine préfère suivre la voie qu'il avait déjà commencé à expérimenter durant sa jeunesse : celle de l'art. Ce choix fut toutefois soutenu par ses proches qui ont suivi sa progression au cours de sa première formation artistique, à Grenoble.

Une première formation académique

Montrant un intérêt pour le « barbouillage »²⁸ dès son plus jeune âge, la famille d'Henri Blanc-Fontaine décide de lui faire prendre des cours de dessin chez Horace Mollard (1800-1872), son cousin, peintre paysagiste qui possède un atelier à Grenoble. Ce dernier partage pendant un moment sa passion entre dessin et horlogerie, métier hérité de sa famille.

²⁵ BONNEFOUS, Eugène, « La fille du druide », *L'Allobroge, revue scientifique et littéraire des Alpes françaises et de la Savoie*. 1, 1^{ère} année. Novembre 1840, planche 8, Grenoble : Baratier frères et fils, 1840, p. 58-62.

²⁶ *Correspondance de famille... op.cit.*, tome 12, lettre 264, p. 88.

²⁷ Malgré les différentes informations que nous pouvons trouver à ce sujet, indiquant qu'Henri Blanc-Fontaine ait participé à l'illustration de ce journal jusqu'en 1848, nous pouvons démontrer que cette affirmation est fausse puisque *L'Allobroge* n'est publié qu'entre janvier 1840 et courant de l'année 1842 ; ROUSSET, Henri, *op.cit.*, p. 58.

²⁸ « C'est un maître barbouilleur » (*Correspondance de famille... op.cit.*, tome 7, p. 93).

Ses débuts

C'est donc le 29 août 1831 qu'Henri Blanc-Fontaine commence à prendre ses cours de dessin. Ceux-ci étaient souhaités par sa mère et son oncle qui lui avaient offert toute une panoplie d'instruments pour l'occasion. « Si Henri a mérité un prix, il commencera aujourd'hui 29 août sa première leçon de dessin. Sa maman avait toujours voulu en faire la dépense elle-même et lui en faire l'agréable surprise [...]. Depuis lors, il va tous les matins à 6h chez Mme Mollard où Horace va donner ses leçons [...] »²⁹, « Son oncle vient de me montrer le cartable, le papier, les crayons, porte crayons, nécessaires pour commencer les cours de dessin »³⁰. Dès lors, il prend grand plaisir à se rendre à ses leçons d'autant plus qu'il partage celles-ci en compagnie de son ami Diodore Rahoult. « Mon fils prend ses leçons de dessin avec grand plaisir »³¹. Le dessin devient très rapidement pour lui un véritable loisir puisqu'il ne rate aucune occasion pour se rendre chez son maître afin de le pratiquer. « Figure toi que pendant toutes les vacances il est allé trois fois par jour dessiner chez son cousin [Horace Mollard] à 6h du matin, à midi, d'après cette seconde leçon Horace qui se trouvait plus libre dans ce moment là, avait la complaisance de le mener à la campagne, avec deux ou trois autres pour le faire dessiner d'après nature. [...] Horace lui a dit que ces 6 semaines de vacances lui ont valu 6 mois ordinaires de leçons de dessin. »³². Nous pouvons donc comprendre que le dessin devient pour le jeune artiste en devenir une réelle passion puisqu'il tend à y consacrer la majeure partie de son temps, montrant ainsi son intérêt et son application. De plus, cette première formation est complète puisqu'il pratique également le dessin sur le motif en compagnie de son maître ou de son ami.

Une fois les bases acquises, il commence à étudier la peinture le 3 janvier 1835³³. « Voilà quelque temps qu'il a voulu tâter la peinture et qu'il commence à son grand contentement, je ne sais s'il y parviendra, en attendant qu'il devienne un Raphaël cela occupe son imagination et ses loisirs »³⁴. Cet apprentissage tardif de la peinture montre l'importance alors accordée au dessin, caractéristique propre à la formation académique qui privilégie la ligne sur la couleur.

²⁹ *Ibid.*, tome 8, lettre 238, p. 90.

³⁰ FONTAINE Caroline, *op. cit.*, cahier 11, 29 août 1831.

³¹ *Ibid.*, 6 septembre 1831.

³² *Correspondance de famille op. cit.*, tome 9, lettre 258, p. 89.

³³ FONTAINE, Caroline, *op. cit.*, cahier 17, 3 janvier 1835.

³⁴ *Correspondance de famille... op.cit.*, tome 10, lettre 278, p. 45.

Pour l'étude de l'apprentissage artistique reçu par Henri Blanc-Fontaine, il est intéressant de se référer au *Journal* de Diodore Rahoult, qui présente les attentes de leur maître et leur pratique personnelle³⁵. Les deux jeunes artistes ont en leur possession un atelier, prêté par la tante d'Henri Blanc-Fontaine, dans lequel ils regroupent l'ensemble de leurs créations et y pratiquent leur art. Ils partagent également cet atelier avec un autre ami, Auguste Perrotin³⁶. A la date du 29 juillet 1837, Diodore Rahoult fait la description intérieure de leur atelier³⁷ : « c'est une chambre longue de 4 à 5 mètres, large de 2 à peu près »³⁸. Cette description présente les intérêts et les goûts des jeunes apprentis. De plus, elle permet de donner de plus amples informations sur leur enseignement. Leur apprentissage reprend les enseignements fondamentaux de la formation académique traditionnelle. Ils pratiquent le dessin d'après la bosse, le dessin d'académie et enfin la copie d'après des toiles de maîtres.

Les deux jeunes hommes ont en leur possession un ensemble de statues traditionnelles de l'étude académique : « 4 bosses académies, [à] savoir l'Apollon du Belvédère, Vénus de Médicis, une Nymphe, un Hercule Farnèse – puis deux grosse têtes, l'Apollon et la Diane ». A ces sculptures, nous pouvons en ajouter d'autres reprenant les éléments constitutifs du corps humains : « puis deux pieds et 6 mains », celles-ci leur permettent de s'entraîner à l'étude du corps. Diodore Rahoult évoque également la présence d'études d'académies réalisées par les deux garçons, montrant de nouveau l'influence de l'enseignement académique dans leur formation. « Voilà donc le fonds de l'atelier compris entre une porte et l'alcôve, dans laquelle alcôve sont enfermées nos précieuses Académies, de Tête etc., etc. ». S'ajoutent à ces études, des gravures et bas-relief des maîtres passés tel que Lebrun « *la Bataille de Constantin* d'après Lebrun » et Michel-Ange « un beau relief d'après Michel-Ange, c'est une *Descente de Croix* », qui témoigne du goût particulier des deux jeunes garçons pour l'art classique.

En plus de présenter les éléments constitutifs de leur atelier, Diodore Rahoult évoque rapidement leurs compositions. Ce qui nous permet de connaître les sujets qui intéressaient Henri Blanc-Fontaine à l'époque. « [...] deux belles compositions de Maître HB [Henri Blanc-Fontaine] : l'une représente la *Mort de Bayard à Rebeck*, triste souvenir pour un grenoblois, et l'autre représente J.C - *Laissez venir à moi les petits enfants* -. Plus

³⁵ *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*

³⁶ Malgré nos recherches, nous n'avons pu trouver de plus amples informations au sujet d'Auguste Perrotin.

³⁷ *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Samedi 29 juillet 1837, p. 66-68.

³⁸ *Ibid.*, p. 66.

loin, c'est à dire [*sic*] en dessous de la *Mort de Bayard*, en deçà de la porte, sont nos deux meilleurs tableaux, deux Scènes Pastorales d'après Lecler, une de HB [Henri Blanc] l'autre de moi »³⁹. En plus de ces peintures d'histoire, nous pouvons constater que le jeune Henri Blanc aimait se tourner vers la peinture de genre : « Puis au-dessus des petits tableaux ovales se trouve une copie du Musée, *les Disciples d'Emmaüs* de moi et son pendant de l'autre côté d'HB représente une scène de buveurs, d'après un tableau flamand. »⁴⁰. En plus de la peinture d'histoire et de genre, l'intérêt des deux garçons se tourne également vers le paysage, qu'ils pratiquent soit sur le motif soit d'après copie, sur des toiles et gravures de maîtres. « [...] puis dans un autre cartable tous nos paysages d'après nature etc. ». Henri Blanc-Fontaine a réalisé plusieurs paysages dont une copie d'après Cogniet, peintre qui sera son maître par la suite⁴¹. Ces toiles de Cogniet ont été achetées par leur professeur Horace Mollard afin de les étudier en atelier⁴². Cette vision d'ensemble portée par Diodore Rahoult nous permet de comprendre le type de formation que reçoivent les deux jeunes artistes. Les deux amis portent leur attention sur des peintures d'histoire à thème religieux et mythologiques. L'intérêt d'Henri Blanc-Fontaine se tourne vers d'autres genres tels le paysage et la scène de genre. Ce premier aperçu permet de nous faire comprendre la nature éclectique de sa future production.

Diodore Rahoult présente également les différentes techniques connues et pratiquées par les deux jeunes artistes : « peinture, aquarelle, mine de plomb, estompe » montrant ainsi leur habilité à jouer sur les techniques et les textures. Rahoult indique également la présence de clous et d'outils, ce qui nous laisserait penser que les deux jeunes hommes avaient appris à monter leurs toiles sur un châssis, bien qu'ils en achètent régulièrement.

Leur enseignement artistique est également suivi par leur professeur, qui leur demande régulièrement des études ou des copies afin de pouvoir juger de leur progression. Cela permet une certaine émulation au sein de son atelier mais aussi entre les jeunes peintres. « HB a reçu de M. Mollard la même demande que j'ai reçu ; il veut un tableau

³⁹ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁰ La proximité dans l'accrochage des deux toiles permet de faire l'hypothèse que la peinture de Diodore Rahoult est une copie de celle du caravagesque Honthorst (1590-1656), *Jésus à Emmaüs rompt du pain en présence de ses disciples*, alors exposée au Musée de Grenoble. Il en découle que les deux jeunes artistes s'intéressent aux peintres hollandais.

⁴¹ Il s'agit certainement de la copie évoquée à la date du Samedi 10 juin 1837. « HB [Henri Blanc] a fait un petit paysage d'après Cogniet, moi aussi » (*Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Samedi 10 juin 1837, p. 50).

⁴² *Ibid.*, Samedi 3 juin 1837, p. 48

d'HB »⁴³, « Nous avons porté nos compositions d'*Abordage*. M. Perrotin apporta la sienne ; elle était bien. M. Mollard jugea et ne jugea rien de celle là - ça était bien - dans l'autre, ceci - dans l'autre, cela. Agnel a renoncé. Nous travaillons maintenant *la Mort d'Abel* - et - *le Sacrifice d'Abraham*. »⁴⁴, « M. Mollard a jugé notre *Mort d'Abel*, celle d'HB [Henri Blanc], d'Agnel et la mienne; celle d'HB [Henri Blanc] a été trouvée la mieux faite et la mienne composée »⁴⁵. Ce type d'exercice permet ainsi aux jeunes peintres de se comparer et d'évaluer leurs travaux. Leur maître leur demande également des productions afin de les mettre à l'Exposition de Grenoble, moment très attendu par les jeunes artistes car ils peuvent ainsi montrer leur talent aux Grenoblois mais aussi espérer être remarqués par ceux-ci. Cette expérience tant attendu reste toutefois quelque peu décevante pour ces jeunes artistes, notamment lors de l'exposition de 1837, où leurs toiles ne sont pas présentées. « [...] et nous fûmes porter à l'Exposition les tableaux d'HB et de Perrotin. Nous vîmes l'Exposition ; elle est belle et nos tableaux sont éclipsés. ».

La formation d'Henri Blanc-Fontaine reprend le modèle parisien, alors reproduit dans les villes de provinces. Malgré la grande similitude de cet enseignement, il semble que celui reçu par Henri Blanc-Fontaine oublie la pratique de l'étude du modèle vivant, alors fondamentale dans la formation académique. Diodore Rahoult ne cite aucune étude de ce type ; bien qu'il emploie le terme « Académies », celui-ci ne nous permet pas de certifier qu'il s'agit de dessins d'après modèle vivant⁴⁶. En plus de reprendre l'enseignement parisien, l'atelier d'Horace Mollard copie le système d'émulation et d'exposition au sein de son atelier. Il semble alors que le maître prépare ses élèves à la vie parisienne, qui tend à préparer les jeunes artistes aux concours prestigieux.

En plus de suivre leur apprentissage dans l'atelier de leur maître et de le poursuivre dans le leur, Henri Blanc-Fontaine et ses compagnons se rendent régulièrement au Musée de Grenoble afin d'y copier les maîtres du passé mais aussi à la Bibliothèque pour compléter leurs connaissances.

⁴³ *Ibid.*, Lundi 30 octobre 1837, p. 98.

⁴⁴ *Ibid.*, Dimanche 12 mars 1837, p. 23.

⁴⁵ *Ibid.*, Vendredi 17 mars 1837, p. 24.

⁴⁶ *Ibid.*, Samedi 29 juillet 1837, p. 67.

Musée de Grenoble et Bibliothèque

La formation artistique, voulant faire des artistes des hommes de savoir, pousse les jeunes peintres à se rendre régulièrement à la Bibliothèque de Grenoble où ils complètent leur formation en copiant des livres et en étudiant des gravures. Henri Blanc-Fontaine se rend fréquemment à la Bibliothèque pour copier des costumes et des personnages selon Charles-Auguste Herbé (1801-1884)⁴⁷. « Nous passâmes avec HB [Henri Blanc-Fontaine] notre journée à copier à la Bibliothèque des costumes français sur Herbé car s'il fait beau demain elle sera fermée, la Bibliothèque jusqu'à la Toussaint. Nous avons copié les Gaulois avant César jusqu'à la fin du règne de Charlemagne. »⁴⁸. Ceci leur permet de se familiariser avec les costumes du passé, à la fois pour répondre à leur goût personnel - les deux jeunes artistes sont passionnés par le Moyen Age - mais aussi pour agrémenter leur culture historique afin de pouvoir remployer ces modèles dans leur peinture (annexes 3, 4). La Bibliothèque leur permet également de se confronter aux artistes italiens grâce aux gravures qui y sont conservées. « Je fus trouver HB [Henri Blanc-Fontaine] et de là nous fûmes à la Bibliothèque admirer sur des gravures les chefs d'œuvre de Raphaël, Michel-Ange, Salvator Rosa etc. etc. »⁴⁹. Cela montre l'intérêt des jeunes artistes pour l'art italien, canon de l'art académique. Ces gravures à l'eau-forte sont recueillies dans l'ouvrage de Réveil, *Musée religieux, ou choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte sur acier*⁵⁰. La consultation de cet ouvrage leur permet de se faire une culture visuelle sur les grands thèmes et personnages de l'Ancien Testament, mais aussi sur des scènes de genre, le tout appuyé par des textes et représenté par des artistes majeurs. Ces peintres sont italiens, flamands, français et espagnols⁵¹ (annexes 5, 6, 7). Cette variété d'artistes accompagne et complète leur étude picturale puisque celle-ci tend à reprendre les mêmes origines artistiques. Il leur arrivait aussi de louer d'autres gravures ou d'en acheter

⁴⁷ HERBÉ, Charles-Auguste, *Costumes français civils, militaires et religieux : avec les meubles, les armes, les armures, l'architecture domestique, les ordres de chevalerie, les étendards et les blasons les plus historiques, depuis les Gaulois jusqu'à 1834 : dessinés d'après les historiens et les monumens [sic]*, Paris : chez Herbé, 1835.

⁴⁸ *Le Journal de Diodore Rahoult*, op. cit., Mercredi 30 août 1837, p. 78.

⁴⁹ *Ibid.*, Jeudi 1 juin 1837, p. 48.

⁵⁰ CLERC, Marianne, BOIS-DELATTE, « Stendhal, Rahoult et Blanc-Fontaine : regards partagés de Grenoblois sur l'art italien », in GALLO, Daniela (dir.) *Stendhal historien d'art*, Rennes : Presse Universitaire de Rennes, collection : art et société, 2012, p. 200.

⁵¹ Les peintres italiens : Raphaël dont *Les Loges* sont présentes en grand nombre, Salvator rosa, Guido Reni, Giorgione, Cortone, Giordano, Barocci, Le Guerchin, Buffalmacco ; flamands : Rembrandt, Dou, Rubens, Teniers, Jean Breughel ; français : Poussin, Couder, Marigny, Coppel, Paulin Guérin ; espagnols : Ribera dit l'Espagnolet, Murillo.

en librairie pour posséder une collection dans leur atelier et pouvoir travailler dessus à leur guise.

Afin de se familiariser avec les maîtres du passé, Henri Blanc-Fontaine et son camarade se rendent régulièrement au Musée de Grenoble, à la fois pour regarder les peintures, les étudier et les copier. Cette confrontation aux maîtres est nécessaire dans la formation des artistes, celle-ci permet aux jeunes peintres de faire des études de détails ou encore des copies de tableaux. Le conservateur, Benjamin Rolland (1773-1855) leur laissait libre accès au Musée pour qu'ils puissent s'entraîner à la peinture et au dessin, cela permet aux deux garçons de s'y rendre régulièrement⁵². Cependant, ils doivent respecter le fait qu'ils ne doivent pas dépasser dix jours pour effectuer une étude, au risque de se faire réprimander par le conservateur, ce qui est le cas pour Henri Blanc-Fontaine le 5 mai 1838⁵³. Par cette anecdote, nous pouvons souligner qu'au cours de sa formation, Henri Blanc-Fontaine est souvent lent pour le travail de ses compositions ; ce reproche lui sera fait plus tard par son maître parisien Léon Cogniet (1794-1880)⁵⁴.

Ils se rendent au Musée avec leurs ensembles de peinture où ils font installer une échelle afin de pouvoir accéder aux toiles accrochées en hauteur⁵⁵. Pour l'étude des peintures, les jeunes artistes choisissent de s'installer face aux maîtres italiens tel que le Dominiquin pour Henri Blanc-Fontaine ou Guido Reni pour Diodore Rahoult⁵⁶. « HB [Henri Blanc-Fontaine] se plaça sans façon devant un tableau de Dominiquin, et fit deux têtes d'enfants. ». Cette toile copiée par Henri Blanc-Fontaine est en réalité une copie de *Sainte Cécile distribuant ses biens aux pauvres* (annexe 8), réalisée par Louis-Jean-François Lagrenée (1724-1805) en 1753⁵⁷. Cette toile était considérée par le conservateur comme un bon exemple pour y puiser « d'excellents principes pour le dessin »⁵⁸. Nous pouvons donc constater que les deux jeunes artistes se tournent vers des toiles de choix, qui ont un caractère important pour leur apprentissage. En plus des artistes bolognais, Henri Blanc-Fontaine fait des copies de peintres de l'école romaine au cours de son apprentissage. « [...] je fus le [Henri Blanc-Fontaine] rejoindre, lui, Royon et sa belle-mère

⁵² *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Mercredi 19 avril 1837, p. 31.

⁵³ *Ibid.*, Samedi 5 mai 1838, p. 185.

⁵⁴ *Correspondance de famille... op. cit.*, tome 13, lettre 281, p. 40.

⁵⁵ *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Jeudi 2 novembre 1837, p. 98.

⁵⁶ *Ibid.*, Jeudi 2 novembre 1837, p. 98.

⁵⁷ CLERC, Marianne, BOIS-DELLATTE, « Stendhal, Rahoult et Blanc-Fontaine : regards partagés de Grenoblois sur l'art italien », *op. cit.*, p. 198.

⁵⁸ ROLLAND, Benjamin, *Catalogue des tableaux, statues et autres objets d'art du Musée de Grenoble*, Grenoble : imp. De Prudhomme, 1838, p. 51.

au Musée où il était en train de peindre une Vierge de Santo Ferato [sic] ». Après consultation du catalogue du Musée, nous pouvons constater que Diodore Rahoult fait une erreur dans le nom de l'artiste puisqu'il s'agit en réalité de Sassoferrato (1609-1685), seul peintre de l'école italienne avec lequel nous pouvons faire un rapprochement. Par conséquent, Henri Blanc-Fontaine copie ici, une *Tête de Vierge, couverte d'un voile*⁵⁹ (annexe 9).

Comme nous pouvons le constater, la formation artistique d'Henri Blanc-Fontaine et de ses compagnons d'atelier trouve son origine dans la formation académique. Ceux-ci apprennent la technique du dessin et de la peinture en trouvant leurs principales sources d'inspiration dans la peinture italienne. Henri Blanc-Fontaine, quant à lui, exploite déjà des domaines qu'il continue à peindre au cours de sa carrière : peintures d'histoire, de genre et de paysage. Cette formation revêt un caractère éclectique puisque celle-ci reprend des modèles variés de la peinture. Il étudie à la fois des peintres bolognais, romains, napolitains et toscans pour ce qui est de l'art italien, des hollandais et des français pour la peinture septentrionale. Cet éclectisme est le fruit de la variété des œuvres présentes au Musée de Grenoble. Elle est aussi liée au choix de leur maître qui achète des toiles afin de les faire copier au sein de son atelier. Ceci nous permet de constater que cet enseignement est le résultat d'une formation très ouverte. Cette ouverture est peut-être une explication à l'éclectisme de la production future d'Henri Blanc-Fontaine.

Cette première formation artistique et la jeunesse d'Henri Blanc-Fontaine à Grenoble lui ont permis de se forger une bonne base tant intellectuelle qu'artistique. En 1842, il quitte sa ville natale pour se rendre à Paris, capitale des arts, afin de continuer sa formation et entreprendre son début de carrière.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 61.

Chapitre 2 – Une formation parisienne

C'est le 29 octobre 1842 qu'Henri Blanc-Fontaine quitte Grenoble en compagnie de son ami Diodore Rahoult pour se rendre à Paris⁶⁰. Il souhaitait poursuivre sa formation artistique à la capitale depuis un bon moment mais sa mère avait beaucoup de difficultés à lui en donner l'autorisation. « [...] Henri qui rêvait depuis longtemps de faire ses études de peinture à Paris. Décision difficile à obtenir de sa mère mais dont son oncle, plus clairvoyant, avait fait comprendre la nécessité. »⁶¹. A son arrivée dans la capitale, Henri Blanc-Fontaine est reçu par Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853), architecte réputé pour avoir travaillé sur l'Arc du Carrousel⁶². Son oncle l'avait rencontré lors d'un voyage et l'on espérait de lui protection et aide à Henri Blanc-Fontaine, notamment pour trouver un bon atelier. Alors à la recherche d'un maître, les deux jeunes artistes détenant une lettre de recommandation de leur ancien professeur, Horace Mollard, se tournent vers Dominique Ingres (1780-1867) qui ne prend pas le temps de les recevoir, puis vers Charles Garnier (1825-1898) qui les redirige vers un de ses amis : Léon Cogniet⁶³.

Dans l'atelier de Léon Cogniet

Enseignements quotidiens

L'atelier de Léon Cogniet est, au XIX^e siècle, l'un des plus importants et des plus réputés⁶⁴. Situé rue de la Cité, il a reçu un nombre d'élèves conséquent et en a envoyé plusieurs au célèbre Prix de Rome⁶⁵. Ce qui semble ravir les deux jeunes Grenoblois qui voient en lui un peintre majeur de leur époque. « Nous avons été reçus élève de chez M. Cogniet, un de nos meilleurs peintres. Il a déjà envoyé depuis douze ans trois élèves à Rome. »⁶⁶. Ils rentrent dans cet atelier moyennant 25 francs à l'inscription⁶⁷. La place de

⁶⁰ *Correspondance de famille originale et familière, générale et particulière*, tome 13, Grenoble : [MOLLARD], 1827-1842, lettre 276, p. 23.

⁶¹ F.H.R. : « Journal de souvenir de Julie Amélie Gruyer mardi 4 février 1851 ».

⁶² *Correspondance de famille...*, *op. cit.*, note 60.

⁶³ Léon Cogniet (1794-1880) : Grand Prix de Rome en 1817, il est le maître d'atelier d'Henri Blanc-Fontaine et de Diodore Rahoult. Il a en sa possession six ateliers à Paris. Il devient professeur à l'École Polytechnique en 1846 puis à l'École des Beaux-arts en 1851.

⁶⁴ VOTTERO, Michaël, « Les ateliers de Léon Cogniet », in BONNET, Alain ; NERLICH, France (dir.) *Apprendre à peindre les ateliers privés à Paris 1780-1863*, Tours : Presses Universitaires François Rabelais, p. 245.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 246.

⁶⁶ G.D., « Notre peintre grenoblois Diodore Rahoult à travers sa correspondance », in *Les Affiches de Grenoble et du Dauphiné : hebdomadaire de chronique juridiques, commerciales, économiques financières et d'échos régionaux*, Grenoble : Les Affiches de Grenoble et du Dauphiné, vol. n° 2876 (20 octobre 1979), p. 26-27.

l'atelier dans la formation de l'artiste est très importante. Celui-ci est souvent, avant la réforme de 1863, plus important que l'entrée à l'Ecole des Beaux-Arts car le maître a une place primordiale dans la formation de l'artiste. C'est lui qui suit son apprentissage, le prépare au concours et lui apporte soutien matériel et moral. Il est ainsi une figure majeure dans la formation de l'artiste, d'où l'importance de trouver un bon maître, de par sa renommée et sa pratique.

A leur arrivée, ils sont reçus par les anciens élèves qui leur font passer une série d'épreuves afin de les accueillir. « Alors on vous engage à vous hisser au risque de se casser le cou sur un grand tabouret dégarni de paille et cela sans s'aider des ses mains. Quand on y est, on vous donne un grand règlement qu'on lit à haute voix puis on vous demande votre nom, votre âge, quels motifs vous ont engagé à prendre la peinture, l'histoire des premières années, des premiers amours. A tout cela, on répond comme l'on veut comme vous pouvez le penser, puis l'on vous fait chanter etc. On vous fait passer, en un mot, à milles [*sic*] épreuves absurdes. »⁶⁸. Une fois intégrés dans l'atelier, les deux jeunes artistes sont chargés de tâches réservées aux nouveaux venus comme recharger le poêle à bois. « Puis jusqu'à la réception d'un nouveau venu, on fait toutes les corvées, on alimente le poêle, on va chercher du charbon, le savon, etc. »⁶⁹.

L'atelier Cogniet forme ses élèves au dessin et à la peinture, permettant ainsi aux deux Grenoblois de compléter leur première formation. La journée commence à huit heures du matin. Les soixante étudiants se réunissent autour d'un modèle afin de le dessiner⁷⁰ ; puis ils travaillent à l'atelier jusque seize heures⁷¹. Henri Blanc-Fontaine se rend, à côté des leçons d'atelier, chez un artiste qui lui permet de travailler d'après la bosse⁷². « En attendant, il travaille beaucoup à l'atelier c'est-à-dire depuis 8 heures du matin, jusqu'à 4 heures du soir, ensuite depuis 7 jusqu'à 10 chez une autre personne où il va dessiner la bosse et qui lui fournit des modèles de tout genre, il a des jours marqués pour étudier l'anatomie »⁷³. Les mercredis et samedis sont réservés à l'étude de l'anatomie, nécessaire aux jeunes artistes pour connaître la musculature et la constitution du corps humain. Cela leur permet de représenter leur personnage de manière réaliste d'autant plus

⁶⁷ VOTTERO, Michaël, *op. cit.*, p. 248.

⁶⁸ G.D., « Notre peintre grenoblois Diodore Rahoult à travers sa correspondance », *op. cit.*, p. 26-27.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Correspondance de famille... op. cit.*, tome 13, lettre 278, p. 30-31.

⁷² L'artiste n'étant pas cité et n'ayant aucune autre évocation, il nous fut impossible de déterminer quel est le nom de celui-ci.

⁷³ *Correspondance de famille... op. cit.*, note 71.

que la représentation du corps humain est primordiale dans la peinture de grand genre. Ces cours se donnent dans des morgues, sur des cadavres. Suite au cours d'anatomie, ils pratiquent le dessin d'académie sur modèles vivants afin de pouvoir mettre en pratique leur capacité d'observation. « Les mercredis et samedis nous allons au cours d'anatomie à 3 heures – cours gratuit et où le cadavre et l'odeur donnent à dîner, c'est une économie... A 7 heures, moyennant 7,50 F par mois, nous allons encore travailler le modèle nu... Nous en sortons à 10 heures. »⁷⁴.

Henri Blanc-Fontaine suit également des cours de géométrie, d'histoire et d'italien afin de compléter sa formation. « Et puis anatomie, histoire, géométrie, italien dont il ne veut pas oublier ce qu'il sait [...] »⁷⁵. Les cours de géométrie sont nécessaires pour apprendre la mise en espace de ses compositions ; les leçons d'Histoire, souvent basées sur la lecture de *La Bible* et des auteurs antiques, permettent de connaître les textes fondamentaux pour les peintures à sujets historiques et religieux.

Les jours où Henri Blanc-Fontaine ne se rend pas à l'atelier de son maître, il complète son apprentissage en se rendant au Musée du Louvre afin de dessiner et se confronter aux maîtres du passé. Il se rend également chez un autre peintre pour l'aider dans certains de ses travaux. « Les jours où il ne va pas à l'atelier, il va dessiner au Louvre [...] »⁷⁶, « Les jours où il ne va pas à l'atelier, il va travailler chez un peintre déjà distingué [...] Il l'a jugé capable de l'aider pour certaines choses. Il ne peut dit-il que gagner dans ses relations [...] »⁷⁷. Cela lui donne l'occasion de porter un autre regard sur les productions d'un artiste extérieur à l'atelier, et de pouvoir observer une autre main. Le fait que l'artiste juge Henri Blanc-Fontaine comme « capable de l'aider » nous laisse penser que le jeune artiste montre une certaine habileté dans son travail.

La formation reçue à l'atelier Cogniet reprend les bases de l'art académique déjà reçue par les deux Grenoblois. Cependant, celui-ci est plus approfondi car il s'appuie sur les principes enseignés par l'Institution. Ils pratiquent la copie d'antique d'après la bosse, se consacrent à l'étude du modèle vivant et prennent des cours théoriques, leur permettant de compléter leur savoir pratique. Ces cours complémentaires visent à perfectionner leur

⁷⁴ G.D., « Notre peintre grenoblois Diodore Rahoult à travers sa correspondance », *op. cit.*, p. 26-27.

⁷⁵ *Correspondance de famille...* *op. cit.*, tome 13, lettre 281, p. 40.

⁷⁶ *Ibid.*, *op. cit.*, note 71.

⁷⁷ Nous n'avons pu identifier l'artiste évoqué par manque d'informations. *Correspondance de famille...* *op. cit.*, note 75.

savoir historique et anatomique montrant ainsi l'importance accordée à l'artiste intellectuel.

L'atelier comprend aussi des concours d'émulation permettant aux élèves de se juger entre eux et de comparer leurs talents. « [...] il donnait à faire à ses élèves des compositions d'un cadre restreint, dans un concours ouvert entre eux. Des médailles étaient décernées par le professeur à celle des œuvres répondant le mieux aux principes de l'art »⁷⁸. Les deux jeunes Grenoblois ont participé à leur premier concours en décembre 1842 lors duquel ils devaient réaliser une composition, certainement religieuse, aux vues de la réalisation d'Henri Blanc-Fontaine. Ce dernier a peint une *Annonciation* (fig.1) dans laquelle il représente Marie en position d'acceptation en compagnie de l'Ange Gabriel et d'un angelot caché derrière lui qui tient les instruments de la passion : couronne d'épine et croix. Cette composition permet à Blanc-Fontaine de se faire remarquer par son maître puisqu'il sort premier de ce concours et obtient une médaille, juste avant son ami Diodore Rahoult. « [...] Henri a fait une composition, l'annonciation, qu'on avait donné au concours. [...] Il a été premier (son camarade second) et cela d'après l'avis de plus de soixante élèves, car ce sont eux qui jugent la question et non le maître qui ne fait que confirmer le jugement en donnant son approbation. [...] c'est bien plus, nous dit-il parce que le maître pourra le distinguer un peu de la foule, en lui donnant encore un peu plus d'intérêt et de soin [...] »⁷⁹. Ces concours d'émulation sont très importants au sein des ateliers car ils permettent au maître de préparer ses élèves aux concours de l'Académie, tels le concours d'entrée ou le Prix de Rome.

Ecole des Beaux-Arts de Paris

Souhaitant poursuivre sa formation dans le but de faire carrière, Henri Blanc-Fontaine décide d'entrer à l'Ecole des Beaux-Arts. Répondant aux conditions d'admission - il a vingt-quatre ans -, son maître, Léon Cogniet, adresse à l'Institution un justificatif obligatoire à la date du 15 février 1843 dans laquelle il propose son élève au concours d'admission : « Je réponds de la bonne conduite cet Elève et je déclare qu'il est en état de concourir aux places. Je prie MM les Professeurs de vouloir l'admettre comme aspirant à une place d'Elève. »⁸⁰. Henri Blanc-Fontaine passe le concours en mars suivant⁸¹. Suite à

⁷⁸ Auguste Petit, *Diodore Rahoult et son œuvre*, Grenoble, impr. Prudhomme, 1874, p.12.

⁷⁹ *Correspondance de famille... op. cit.*, note 71.

⁸⁰ France, Paris, Archives Nationales, MIC/AJ/52/252, « Dossiers individuels des élèves peintres : quatre séries alphabétiques et chronologiques. Milieu XIXes.-1920 », n°3760.

la réussite du concours, le jeune artiste entre à l'Ecole des Beaux-Arts le 8 avril 1843⁸². « Depuis quelques mois Henri a obtenu au concours une place à l'Ecole Royale des beaux-arts, source précieuse d'excellents modèles, et de bons professeurs de dessin dont il joint les leçons à celles de peinture qu'il reçoit chez son maître. »⁸³. Les Registres Matricules conservés aux Archives Nationales permettent de connaître l'adresse d'Henri Blanc-Fontaine lors de son séjour parisien – vivant alors au 9 quai Napoléon. Après consultation du dossier de l'« Ecole Nationale et Spécial des Beaux-Arts », nous pouvons constater qu'Henri Blanc-Fontaine ne semble pas avoir passé de concours une fois inscrit, ou qu'il n'en a réussi aucun. La liste des concours de son dossier est vierge. Il n'était pas imposé aux élèves de l'Ecole de participer aux concours organisés au sein de l'Institution⁸⁴. Après consultation du livre de Philippe Grunche⁸⁵, nous ne pouvons apporter plus amples informations au sujet d'un éventuel concours passé par Henri Blanc-Fontaine. Les listes des élèves ayant concourus pour le Prix de Rome, mais non retenus, ne paraissent pas car non retrouvées par l'auteur. Ne possédant plus d'informations sur sa formation à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, nous ne pouvons apporter d'autres renseignements. Cependant, nous pouvons affirmer qu'il suivait l'enseignement classique donné par l'Ecole : cours l'après-midi pendant deux heures, copie d'après la bosse et d'après modèle vivant. Le suivi de ces leçons lui permettait de perfectionner son dessin, enseignement exclusif de l'Ecole, et de recevoir des conseils de la part des professeurs.

Le 24 juin 1848, Henri Blanc-Fontaine quitte Paris et rentre dans sa ville natale suite aux événements politiques de cette même année⁸⁶. Malgré son départ, il garde de bons contacts avec Léon Cogniet. Ce dernier aimait garder des liens avec ses anciens élèves afin de les conseiller au cours de leur carrière⁸⁷. Il reste en contact avec Henri Blanc-Fontaine et va lui rendre visite à Grenoble en octobre 1848 pendant « quatorze jours », période durant laquelle il a pu porter un regard sur les travaux du jeune peintre.

⁸¹ Il existe deux concours d'admission par an, en mars et juin. BONNET, Alain, *L'enseignement des arts au XIXe siècle. La réforme de l'Ecole des Beaux-Arts de 1863 et la fin du modèle académique*, Rennes, PUR, 2006, p. 52.

⁸² France, Paris, Archives Nationales, MIC/AJ/52/232, « Ecole Nationale et Spéciale des Beaux-Arts, Registres des matricules des élèves peintres et sculpteurs 1807-1894 », n°2264.

⁸³ *Correspondance de famille... op. cit.*, tome 13, lettre 293, p. 60.

⁸⁴ BONNET, Alain, *op. cit.*, p. 50.

⁸⁵ GRUNCHEC, Philippe, *Le Concours du Prix de Rome, 1797-1863*, Exposition de Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris : ENSBA, 1986.

⁸⁶ FONTAINE, Caroline, *op. cit.*, cahier 2, 24 juin 1848.

⁸⁷ « Soucieux du devenir de ses élèves, Léon Cogniet semble avoir entretenu des liens étroits avec certains d'entre eux, qu'il continuait à conseiller après leurs premières années de formation » (VOTTERO, Michaël, *op. cit.*, p. 252).

« [Il a pu] admirer et être charmé par les croquis [...] »⁸⁸. Cela permet de nous montrer les liens étroits que peuvent tisser maître et élève dans un atelier.

L'ensemble des enseignements reçus par Henri Blanc-Fontaine au cours de sa formation artistique va considérablement marquer sa manière de travailler. Il accorde tout au long de sa carrière une grande importance aux principes fondamentaux de l'art académique.

Influence académique dans la pratique d'Henri Blanc-Fontaine

L'importance du dessin

Bénéficiant d'une formation académique depuis son plus jeune âge, en atelier et à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, Henri Blanc-Fontaine reste profondément marqué par les principes qu'il a étudié au cours de son apprentissage artistique. Il accorde une place importante au dessin qui est vu, par l'enseignement académique, comme un art pur, fruit du savoir intellectuel de l'artiste.

Henri Blanc-Fontaine prépare ses peintures par une première étude au crayon seul ou agrémenté de couleurs - à la craie, à l'aquarelle ou à l'encre. Il accorde une grande importance à la préparation de ses toiles et réalise, pour certaines, plusieurs échantillons. Pour son aquarelle, *Vue de Crémieu* de 1884 (fig. 58), il réalise trois études au sein de son carnet de croquis : un croquis spontanée au crayon et à l'aquarelle mettant le cadre en place, une esquisse à l'aquarelle afin de fixer les couleurs, les motifs et réfléchir à l'atmosphère, et enfin, une dernière ébauche à l'aquarelle et à l'encre noire pour fixer son étude avant la réalisation définitive de l'œuvre (fig. 58)⁸⁹.

Pour ses études plus importantes, telles les toiles de Salon, Henri Blanc-Fontaine réalise des dessins détaillés pour ses personnages. Cela lui permet de représenter des détails précis, tant dans l'expression des visages que dans les tenues. Ces études sont parfois complétées par des touches de couleurs, soit au crayon soit à l'aquarelle, afin de texturer et de donner un premier aperçu des coloris de la toile définitive. Nous pouvons prendre comme exemple le dessin de Rebecca, étude pour la toile *Rebecca à la fontaine* (fig. 45, 46) dans laquelle l'artiste représente la jeune fille assise sur un rebord - non dessiné -, la tête penchée sur la droite et à l'expression pensive (fig. 46). A la différence de

⁸⁸ FONTAINE, Caroline, *op. cit.*, cahier 2, 2 novembre 1848.

⁸⁹ Les autres étapes sont visibles dans le *Carnet de croquis de 1880 à 1880*. B.M.G.

la toile définitive où l'expression n'est plus la même - Rebecca semble intriguée par quelque chose -, la posture de la jeune fille reste identique, elle est assise sur un bord de muret, les jambes croisées avec le pied droit en avant, le buste penché vers la droite et le visage tourné dans la même direction. Le choix vestimentaire est le même, bien que les couleurs soient plus douces et que Rebecca porte un tablier à bavette dans la peinture définitive. Henri Blanc-Fontaine apporte une grande importance à la pose de ses personnages dans ses études, même s'il fait quelques modifications à la réalisation.

Pour avoir un plus large regard sur le dessin d'Henri Blanc-Fontaine, ses carnets de croquis conservés à la Bibliothèque Municipale de Grenoble - souvent apportés lors de ses voyages en France ou à l'étranger - permettent de montrer qu'Henri Blanc-Fontaine possède une réelle habilité au dessin mais aussi qu'il sait l'exploiter de différentes manières. Il réalise plusieurs types d'esquisses, plus ou moins détaillées. Certaines sont de simples relevés visant à placer les éléments principaux de sa composition, ce qui est particulièrement visible sur ses vues prises sur le motif au cours de promenades ; d'autres sont des études plus abouties dans lesquelles il travaille les détails et les textures ; enfin, d'autres sont des dessins achevés au crayon ou à l'encre. Ces carnets de croquis sont très variés et permettent de porter un regard sur des scènes de la vie quotidiennes, des paysages, des bateaux, des fleurs ou encore des visages et des costumes. Henri Blanc-Fontaine accorde une place importante au dessin et la possession d'un carnet de croquis est pour lui nécessaire. Cela permet de réaliser une esquisse sur le motif, pour ensuite la reprendre en atelier et la travailler plus longuement. Cette pratique montre ainsi son influence académique car il accorde plus de soin au dessin que s'il peignait directement en extérieur. « Du point de vue du dessin qui est un peu mon affaire, je suis heureux de te le voir pratiquer assidument et je t'engage vraiment à *[sic]* avoir dans ta poche un petit album sur lequel tu feras rapidement le croquis général de tout ce qui frappera ta vue en rentrant tu repasseras à la plume ce que tu craindras de voir s'effacer ; cet exercice est excellent et il est recommandé particulièrement par Poussin et Léonard de Vinci ; cet exercice souvent rejeté t'apprendra à donner à chaque chose le caractère, l'aspect qui lui est propre et le distinguer d'une autre chose fut-elle du même genre. »⁹⁰. Pour lui, la reprise en atelier est importante car elle permet d'atteindre la perfection en peinture, montrant

⁹⁰ Document de M. Wantellet, ancien fond Rosset : Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, 8 janvier 1885, Villefranche-sur-Mer ; Eugénie Gruyer (1837-1921) est la belle sœur d'Henri Blanc-Fontaine. Elle est également son élève. Leur correspondance nous montre les conseils que pouvait lui donner l'artiste. Elle participe à plusieurs Salons organisés par la Société des Amis des Arts de Grenoble.

ainsi une certaine rigueur dans sa manière de travailler. « [...] cherchez donc toujours le progrès, comme vous le faites, avec constance et en dépit du proverbe, ne craignez pas de compromettre le bien pour atteindre le mieux, suivant en cela l'exemple de ces maîtres Ravier et Achard qui, bien qu'arrivés à une grande hauteur dans l'art, n'hésitent jamais à chercher le mieux et à recommencer toujours et sans relâche jusqu'à ce qu'ils aient atteint le but qu'ils poursuivent. »⁹¹. Henri Blanc-Fontaine possède une grande habileté pour le dessin. Ses études les plus poussées présentent une grande finesse du trait et un goût du détail. Il montre ainsi, à travers ses études, une évolution progressive dans la maturation de sa peinture et ne s'arrête pas sur une idée première.

Esquisse peintes

Une fois le dessin et l'idée mise en place, Henri Blanc-Fontaine réalise des esquisses peintes afin de poser les formes et les couleurs de ses compositions. Cette technique se généralise au XIX^e siècle et fait l'objet d'un concours à l'Ecole des Beaux-Arts⁹². Ces esquisses sont exécutées avec une touche libre, plus allusive, ce qui les distingue de l'œuvre définitive. Elles sont également réalisées sur un support de petit format dont la matière est variable chez Henri Blanc-Fontaine : papiers divers, bois, morceaux de toiles ou toiles entières. Avec ce que nous avons découvert, nous pouvons avancer l'hypothèse que certaines de ses esquisses peintes restaient des pochades et n'étaient pas destinées à être réalisées en grand format, devenant ainsi des esquisses autonomes que nous pouvons voir comme des œuvres indépendantes. « Pour moi qui n'ai rien de mieux à faire, je me suis remis de suite au travail : j'ai fait quelques pochades et commencé des études plus terminées »⁹³.

Aux côtés de ces esquisses indépendantes, Henri Blanc-Fontaine réalise des ébauches peintes pour ses futures toiles. Cela est visible pour ses peintures de Salon. L'étude réalisée par l'artiste pour la peinture *Souvenirs de La Grave* de 1855 (fig. 31), reprend une première étude au crayon (fig. 32), puis une seconde en peinture (fig. 33), avant d'être finalisée. Etant face aux trois grandes étapes de production, il est intéressant de regarder le cheminement par lequel Henri Blanc-Fontaine réalise ses toiles. Ajoutons, que la peinture présentée au Salon de Grenoble et à l'Exposition Universelle de 1855

⁹¹ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Mardi 27 Janvier 1880, Villefranche-sur-Mer.

⁹² Les concours d'esquisse font partie des concours de composition et nécessitent que l'élève ait de bonnes bases en perspectives. BONNET, Alain, *op. cit.*, p. 84-85.

⁹³ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Jeudi 23 Décembre 1880, Villefranche-sur-Mer.

connaît une réplique peinte par l'artiste, permettant ainsi de suivre le cheminement complet d'une toile à succès (fig. 37). En comparant l'esquisse peinte et la peinture, *Souvenirs de La Grave*, il semble qu'Henri Blanc-Fontaine ait trouvé la composition définitive de celle-ci. Les personnages sont peints dans leur pose et leurs proportions. Cependant, l'étude montre que l'artiste ne semble pas avoir entièrement défini sa toile. Il manque le rocher central et les couleurs de certaines tenues sont différentes de la version finale. Henri Blanc-Fontaine met donc en place dans ses esquisses peintes la composition définitive de ses toiles bien qu'il tende à ajouter ou à modifier des éléments structurels lors de sa réalisation. Certains détails, comme la couleur, semblent passer au second plan. Il la modifie souvent entre l'esquisse et la réalisation définitive. Cet intérêt porté à l'étude de ses peintures, tant sur le dessin que sur l'esquisse peinte, montre l'importance accordée par Henri Blanc-Fontaine aux étapes préparatoires de ses œuvres. Ceci est le propre de l'art académique qui, à la différence des peintres « modernes », réalisent de nombreuses études, parfois complexes, pour leurs peintures de grand genre.

Une théorie académique

Henri Blanc-Fontaine accorde une grande importance à la formation artistique. Maître de sa belle-sœur, Eugénie Gruyer, il lui prodigue de nombreux conseils dans leurs correspondances. Ceux-ci permettent de montrer combien Henri Blanc-Fontaine est attaché aux principes de l'art académique.

Hector a eu une excellente idée et une bonne chance de pouvoir vous offrir un tableau de Verné H. [Horace Vernet], je serais très heureux aussi de l'examiner et d'en faire mon profit. Il est très bon d'avoir quelques uns de ces exemples vigoureux comme aussi les aquarelles de Ravier ; il y a d'excellents enseignements à en tirer à la condition toutefois de ne pas chercher à les imiter (du reste, je sais que je prêche une convertie). Il faut prendre ces objets d'art non pas comme une nourriture habituelle mais comme un excitant [...]. Les Ravier surtout sont parfaits pour la simplicité et la vigueur de l'effet ; une seule lumière principale à laquelle, par des valeurs intimes, tout est subordonné ; et toujours, n'oublions pas le dessin, le dessin d'ensemble et le caractère, donner à chaque chose alors, la place qu'elle occupe, sa physionomie propre, ce qui la distingue de ses congénères. Par ce moyen, on arrive à la variété, on fuit la monotonie, mortelle en art ; qu'il n'y ait jamais deux lignes, deux valeurs, deux tons semblables. Votre organisation très coloriste vous favorise beaucoup pour cela.⁹⁴

Ce passage permet de nous éclairer davantage sur le choix artistique d'Henri Blanc-Fontaine. Il reprend son inspiration dans les théories fondamentales de l'Académie. Cette citation peut être mise en parallèle avec un écrit d'Ingres, fervent défenseur de la théorie académique : « Les élèves partageront leur temps entre l'étude de la nature et celle des maîtres en s'attachant [...] à la sculpture antique en général ; aux peintres des Ecoles

⁹⁴ F.H.R.: Lettre de Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Vendredi 5 Janvier 1883.

romaine et florentine [...]. Etablissez bien la variété et l'opposition des lignes ; c'est le seul moyen de saisir la tournure. Insistez sur les traits dominants du modèle, exprimez-les fortement, poussez-les, s'il le faut jusqu'à la caricature, je dis caricature afin de mieux faire sentir l'importance d'un principe si vrai »⁹⁵. L'artiste « classique », Henri Blanc-Fontaine compris, accorde une place importante à la formation par l'étude de grands maîtres, réalisée par la copie. Cette technique est le fondement de l'enseignement académique. La copie est nécessaire dans la formation des jeunes artistes ; elle leur permet de se trouver eux-mêmes. L'élève doit, par son étude, dépasser le maître en trouvant son propre style et sa propre production. L'imitation n'est pas de mise puisqu'elle lui apprend à développer son art à partir de modèles passés, et ainsi de créer de nouvelles représentations de par son propre regard.

La formation parisienne d'Henri Blanc-Fontaine et les principes qu'il a acquis au cours de son enfance, restent profondément ancrés dans sa manière de travailler. Il partage des principes fondateurs de l'académisme et les exploite tout au long de sa vie. Ses formations théoriques et artistiques sont complétées par une série de voyage qu'il réalise dès son plus jeune âge. Ceux-ci lui permettent de découvrir de nouveaux horizons mais aussi de s'attacher au paysage local de sa région.

⁹⁵ INGRES, J.A.D, *Ingres raconté par lui-même et par ses amis. Préface de P. Courthion*, Genève : P. Cailler, 1947-1948.

Chapitre 3 – Une vie de voyages

Au cours de sa vie, Henri Blanc-Fontaine fait une série de voyages en France et à l'étranger. Il découvre de nouveaux territoires et prend le temps de travailler son art. Il s'inspire des modèles présents sur place mais prend ses motifs sur les paysages locaux.

Une enfance propice aux voyages

Enfant de bonne famille, Henri Blanc-Fontaine a la chance de faire différents voyages en compagnie de son oncle, Henri Fontaine. Il part régulièrement en sa compagnie et profite de ces séjours pour dessiner sur le motif. « Il va voyager en amateur dans la belle nature. »⁹⁶. Ils vont ensemble dans le Dauphiné et font également des voyages marquant dans la jeunesse de Blanc-Fontaine.

Suisse, septembre 1836

Le 4 septembre 1836, Henri Blanc-Fontaine et son oncle partent pour un voyage de onze jours en Suisse - Chambéry, Genève, Lausanne et Lyon. Ce voyage est raconté par l'artiste dans *Souvenir d'un voyage à Genève*⁹⁷. Dans ce carnet, il détaille l'ensemble de son séjour : les lieux qu'il a visités, les personnes qu'il a rencontrées et les mésaventures survenues. Il porte également un regard critique sur les pratiques suisses, qu'il n'apprécie guère : « Une chose remarquable dans ce pays, c'est la rapacité, l'avidité des habitants, tous cherchent à gagner et à arracher tout ce qu'ils peuvent aux malheureux voyageurs »⁹⁸. Henri Blanc-Fontaine prend le temps de faire de nombreuses visites et de parcourir les villes. Ce carnet permet de retracer son voyage et de voir les choses qui l'ont intéressé. Son récit prend un caractère ethnologique puisqu'il permet de connaître certaines pratiques culturelles des régions que le jeune peintre a visité. En départ de Grenoble, il passe d'abord par Chambéry où il rencontre un « [...] spectacle [...] de fantômes tout noirs, leur figure ayant seulement deux trous ronds au lieu d'yeux, puis de grands bonnets pointus. ». Il s'agit en réalité de « pénitents noirs qui revenaient d'un enterrement. »⁹⁹. Ce type

⁹⁶ FONTAINE, Caroline, *Cahiers de souvenirs concernant la famille Blanc-Fontaine*, cahier 13, du 6 avril au 26 juillet 1832, 20 juin 1832.

⁹⁷ F.H.R.: *Souvenir d'un voyage à Genève par Henri Blanc, en 1836*, première et seconde parties.

⁹⁸ *Ibid.*, première partie, p. 3.

⁹⁹ *Ibid.*, p 2. Il s'agit certainement d'une procession mortuaire organisée et suivie par la Confrérie des Pénitents Noirs de Chambéry. Cette confrérie de laïcs, fondée par saint François de Sales en 1594, est présente à Chambéry de 1817 à 1907. Elle se charge de l'accompagnement et de l'enterrement des condamnés à morts.

d'anecdotes lui permet de découvrir de nouvelles coutumes qui diffèrent de celles de sa région. Il porte également son attention sur la manière de vivre des habitants : « Chambéry est une jolie ville dont les mœurs, la langue et le costume sont absolument les mêmes que dans notre pays »¹⁰⁰. Henri Blanc-Fontaine accorde aussi un grand intérêt aux pratiques et costumes locaux. « L'individu qui demandait les passeports était vêtu absolument de la même manière et avait la même tournure militaire et guerrière que nos gardes nationaux de France. »¹⁰¹. Ceci sera visible, plus tard, dans ses peintures de genre.

Son séjour suisse peut être mis en relation avec le texte d'Alexandre Dumas, *Impression de Voyage. En Suisse*, publié en 1832, auquel Henri Blanc-Fontaine, en jeune cultivé, fait référence : « nous entrâmes dans un café [à Aix-les-Bains] que l'on connaissait déjà, et où nous eûmes l'inexprimable avantage d'être servi par le fameux Jacotas [Jacotot] dont Mr. Dumas a fait un si grand éloge dans ses *Impressions de Voyage*, et qui l'a rendu tellement célèbre que toutes les personnes qui arrivent à dix s'empressent de se rendre au Café pour admirer ce curieux personnage, ce phénomène parmi les garçons de cafetiers. »¹⁰². « Jacotot parut à l'instant même ; ce n'était pas autre chose que le garçon limonadier. »¹⁰³. Henri Blanc-Fontaine fait en partie le même voyage et les mêmes visites que l'écrivain. Par exemple, il visite lui aussi, à Genève, le Château de Voltaire : « [...] nous arrivâmes au Château de Voltaire. On nous conduisit dans son salon de réception, dans sa chambre à coucher, et nous vîmes son lit garni autrefois de rideaux [...]. »¹⁰⁴. « La première chose que l'on aperçoit, avant d'entrer au château, c'est une petite chapelle dont l'inscription est un chef d'œuvre ; elle ne se compose cependant que de trois mots : DEO EREXIT VOLTAIRE. [...] Le concierge les prévient solennellement d'avance que rien n'a été changé à l'ameublement, et qu'ils vont voir l'appartement tel que l'habitait M. de Voltaire ; cette allocution manque rarement de produire son effet. »¹⁰⁵.

Ce voyage permet à Henri Blanc-Fontaine de découvrir de nombreux monuments, de style gothique pour certains. Aimant le Moyen Age depuis son plus jeune âge, il accorde un grand intérêt à ceux-ci. « Cette cathédrale [Cathédrale Notre-Dame de Lausanne] est protestante. Elle ne contient par conséquent aucun tableau [...] ses

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰² *Ibid.*, p. 2.

¹⁰³ DUMAS, Alexandre, *Impression de Voyage. En Suisses*, nouvelle édition, tome 1, Paris : Calmann-Lévi Editeur, p. 192.

¹⁰⁴ F.H.R.: *Souvenir d'un voyage à Genève par Henri Blanc, en 1836*, seconde partie, p. 3.

¹⁰⁵ DUMAS, Alexandre, *op. cit.*, p. 49.

immenses voûtes d'ogive, ses énormes piliers sculptés, ses salles gothiques et ses tombeaux parmi lesquels on remarque le tombeau de Madame [?], tombeau de marbre blanc et ouvrage de Canova. »¹⁰⁶. Il fait également des références à des textes de cette époque tel *Don Quichotte*. « [...] un spectacle à peu près semblable à celui qui frappa Don Quichotte dans je ne sais plus quelle forêt et qui fit dresser fort les cheveux sur la tête du digne Sancho. »¹⁰⁷. Son goût chevaleresque est complété par la visite de « l'Arsenal » dans lequel il peut voir de nombreuses armes et armures d'époque - dont il fait déjà des copies sur le livre de Herbe - agrémentant ainsi ses connaissances et éveillant sa curiosité. « Sur tout un côté de cette immense salle on remarqua à peu près 600 armures de chevaliers ou hommes d'armes. Une partie de ces armures avait appartenu jadis à des guerriers savoyards qui lors de l'Escalade furent pris et pendus sur les remparts de Genève. »¹⁰⁸.

Au cours de son voyage, il fait des visites de musée dans lesquels il peut voir des toiles de maîtres et ainsi développer son œil. Au Musée de Genève, « Le Musée Rath », il a observé des toiles « de Kanel, du Jardin, deux de Salvator et [...] deux de Breugnel [*sic*] »¹⁰⁹. Au Musée de Lyon, il a pu admirer des peintures de Rubens¹¹⁰. Ces musées lui permettent aussi de découvrir des objets antiques comme « des momies, des armures, des lampes romaines, des arcs, et des flèches »¹¹¹. Tous ces éléments sont des sources précieuses pour sa formation et son observation. Henri Blanc-Fontaine profite de son voyage pour faire des dessins et des esquisses qu'il ramène à Grenoble : « [...] une vue de Genève qu'a rapporté HB de son voyage [...] »¹¹². « [...] je me plaçais sur une fenêtre et me mis à dessiner la cathédrale de Lausanne. ».

Le Sud de la France, septembre 1839

Henri Blanc-Fontaine et son oncle réalisent un second voyage de plusieurs jours en 1839 et se rendent ensemble dans le Sud de la France. Ce séjour est connu par une série de lettres envoyées par Henri Blanc-Fontaine à sa mère¹¹³. Ils traversent sept départements : la Drôme, le Vaucluse, le Var, les Bouches-du-Rhône et les Hautes Alpes. Ce voyage lui permet d'avoir un premier aperçu de la Méditerranée et d'expérimenter l'art de la marine.

¹⁰⁶ F.H.R.: *Souvenir d'un voyage à Genève par Henri Blanc, en 1836*, première partie, p. 5.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰⁸ *Ibid.*, seconde partie, p. 2.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 1.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 6.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Samedi 29 juillet 1837, p. 66-68

¹¹³ *Correspondance de famille... op.cit.*, tome 12, lettres 240 à 243, p. 29-33.

Il montre cependant la difficulté à s'adonner à un tel exercice lorsque l'on travaille sur le motif en bord de mer. « J'ai bien cherché à te dessiner quelques marines, mais le port et si encombré qu'on a peine à distinguer quelque chose au milieu des mats, des cordages et des vergues qui se croisent dans tous les sens. Cependant ce matin je me suis placé contre l'hôtel de ville qui donne sur le port, et je me suis [mis] à dessiner ; mais j'ai occasionné des rassemblements et presque une émeute. [...] car une soixantaine de badaud se sont attroupés autour de moi. »¹¹⁴. Lors de son séjour, il se confronte pour la première fois aux constructions antiques et admire l'architecture romaine. A Nîmes il fait la visite des Arènes (fondées en 4 après J-C), de la Maison Carrée (Ier siècle après J-C) et du Temple de Diane qui inspire, par ses ruines, les Romantiques de l'époque. Il se rend également à Avignon où il visite le Palais des Papes, important pour son architecture du Moyen Age. Toujours attiré par cette période historique, Henri Blanc-Fontaine réalise une esquisse des remparts qu'il fait parvenir à sa mère. Ce type d'exercice lui permet de travailler son dessin d'architecture. Il se rend ensuite à Marseille où il fait le portrait d'un marin ; art qu'il pratique depuis son enfance. Il y fait aussi la visite du Château d'If, construction fortifiée réalisée à la demande de François Ier. Henri Blanc-Fontaine et son oncle visitent une frégate puis l'atelier de la marine à Toulon. Le jeune homme accorde un grand intérêt aux bateaux, cela est visible dans ses carnets de croquis où il en dessine à chacun de ses séjours méditerranéens¹¹⁵. Ce premier voyage dans le sud de la France est peut-être l'origine de l'intérêt d'Henri Blanc-Fontaine pour la côte française, où il se rend chaque année à la fin de sa vie.

Ces voyages de jeunesse sont importants et formateurs pour le jeune peintre. Il peut se confronter à de nouvelles cultures mais surtout à de nombreux monuments antiques ou médiévaux qui complètent sa formation et influencent ses goûts. Se confronter à des œuvres, peintes ou antiques, lui permet d'observer de nouvelles sources artistiques, nécessaires à sa formation de peintre. Ces séjours participent à son goût pour l'histoire et les monuments locaux. Il pratique également son art par la réalisation d'esquisses ou de dessins. Malgré une critique parfois sévère de sa part, ces voyages restent une source d'inspiration pour ses peintures futures.

¹¹⁴ *Correspondance de famille... op. cit.*, tome 12, lettre 242, p. 32.

¹¹⁵ BLANC-FONTAINE, Henri, *Carnet de croquis et aquarelles*, B.M.G.

Parcourir le Dauphiné

Très attaché à sa région natale, Henri Blanc-Fontaine parcourt régulièrement le Dauphiné en compagnie de son ami Diodore Rahoult, de ses cousines Gamel ou de son oncle. Ce dernier lui fait visiter des sites historiques de la région, comme le Château Bayard le 9 septembre 1832¹¹⁶. Ce château et l'histoire de ce chevalier restent importants pour l'artiste qui admire ce héros local tout au long de sa vie. Il arrive également qu'Henri Fontaine propose à son neveu et à son ami Diodore Rahoult de partager des voyages de courte durée en sa compagnie. « Messieurs, dit-il, je vous propose une petite promenade de deux jours du côté de Voiron ; si cela vous convient, parlez. ». « Nous n'avions garde de refuser. »¹¹⁷. A chacune de ses sorties, les jeunes garçons sont enthousiastes. Ils prévoient, souvent à l'avance, de nouvelles promenades. Ils aiment se balader au sein des paysages régionaux qu'ils trouvent pittoresques. « Le passage du Bret est un endroit pittoresque : de hautes roches à pic de chaque côté du chemin, tortueux entre ces roches ; temps en temps une plaine fraîche et verte et temps en temps aussi des bouquets de châtaigniers, qui éloignent le pays de 100 lieux du monde habité. »¹¹⁸.

Très attachés à leur histoire locale, Henri Blanc-Fontaine et son ami profitent de leur temps libre pour se rendre dans des lieux marqués par celle-ci. Ils aiment trouver des châteaux ou des ruines à travers lesquelles ils peuvent alimenter leur imaginaire, comme le Château de Bérenger à Sassenage¹¹⁹ ou le Château Beauregard¹²⁰. Ils se rendent également sur des sites mythiques, réputés pour leur légende et leur aspect magique, comme la Tour-sans-Venin. Cette tour est la ruine d'un antique château autour duquel une légende rapporte que sa terre est connue pour faire fuir les serpents et de rendre leur venin inopérant, d'où le nom donnée à celle-ci¹²¹. « La Tour-Sans-Venin [...] est un pan de mur sans formes, sans grâce à la vérité, mais assez élevé néanmoins. On ne peut savoir à quel temps remonte sa fondation et sa démolition ; on dit que c'est le neveu de Charlemagne, Roland, qui l'a fondée. Etait-ce un château ? Etait-ce une Tour ? Etait-ce un observatoire ? On ne peut rien savoir là-dessus. »¹²². Henri Blanc-Fontaine, réalise une esquisse de cette tour en 1844 (fig. 88). Les jeunes artistes profitent de ces sorties dans les paysages locaux pour réaliser des

¹¹⁶ FONTAINE, Caroline, *op. cit.*, cahier 13, 9 septembre 1832.

¹¹⁷ *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Samedi 23 septembre 1837, p. 86.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 169.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 161.

¹²¹ MULLER, Claude, *Sassenage en Dauphiné*, Saint-Cyr-sur-Loire (Indre-et-Loire) : A. Sutton, 2003, p. 31.

¹²² *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Lundi 16 Avril 1838, p. 159-167.

dessins sur le motif. « Mais quand on a appétit, qu'on a marché et dessiné, qu'on avale de la poussière [...] on aime venir s'étendre à l'ombre d'une tourelle, sur une pelouse humide et fraîche, pour y prendre un repos fortifiant. »¹²³.

Henri Blanc-Fontaine parcourt le Dauphiné par plaisir. Attiré par sa région et son histoire, il s'inspire de son paysage et de ses légendes pour illustrer le journal *L'Allobroge*. Cet intérêt régional se retrouve dans ses peintures de genre futures dans lesquelles il se plait à représenter les populations locales.

En plus des plaines, Henri Blanc-Fontaine parcourt la montagne environnante avec son ami, Diodore Rahoult. Quoique vue comme dangereuse, la montagne connaît au XIXe siècle un regain d'intérêt grâce au Romantisme qui développe l'image de l'artiste voyageur, mais aussi face au progrès de l'exploration alpine. Bien que la conquête des sommets ne commence qu'à la seconde moitié du XIXe siècle, les artistes osent se rendre dans les hauteurs pour y étudier les aspects locaux. Les deux amis parcourent l'Oisans et La Grave où Henri Blanc-Fontaine puise son inspiration pour sa peinture de 1855. Il arrive aux deux jeunes artistes de partir plusieurs jours et de trouver refuge dans des gîtes de montagne. Le goût d'Henri Blanc-Fontaine pour sa région natale perdure tout au long de sa vie ; il n'hésite pas à la parcourir lors de ses retours à Grenoble quand il étudie l'art à Paris¹²⁴.

Henri Blanc-Fontaine ne cesse de s'intéresser au paysage de sa région et continue de le représenter au cours de sa carrière. A partir des années 1870, il se rend régulièrement à Crémieu et Morestel, seul, avec sa femme ou avec Jean Achard, où il pratique la peinture en compagnie d'Auguste Ravier.

L'intérêt d'Henri Blanc-Fontaine pour ses excursions locales est lié à son goût de la promenade et de l'histoire régionale. Les paysages pittoresques offerts par la région, lui permettent, dans sa jeunesse, de rêver d'après les ruines et les châteaux mais aussi, au cours de sa vie, d'accentuer son intérêt régional et d'alimenter ses sujets picturaux.

Un goût pour la Méditerranée

Henri Blanc-Fontaine se rend régulièrement dans le sud de la France, en bord de mer, au cours des dernières années de sa vie. Il part également à plusieurs reprises en Italie,

¹²³ *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Jeudi 21 septembre 1837, p. 85.

¹²⁴ FONTAINE, Caroline, *op.cit.*, cahier 20, 21 août 1848.

puis se rend une fois en Espagne. Ces séjours lui permettent de travailler son art et de profiter du climat de ces régions.

Italie : 1868-1869 et 1888

Henri Blanc-Fontaine se rend tardivement en Italie malgré son influence académique. Ce n'est qu'en 1868, pour répondre à la commande du Musée-Bibliothèque, que l'artiste part pour le pays des arts. Il parcourt l'Italie en compagnie de son ami de toujours, Diodore Rahoult. Il quitte Grenoble le 16 décembre 1868 pour un voyage d'étude de sept mois. Ils traversent de nombreuses villes dans lesquelles ils visitent les monuments et étudient les œuvres des artistes du passé. Il séjourne à Gènes, Parme, Bologne, Florence, Sienne, Rome - où il réside au 60-64 via Victoria¹²⁵ -, Pise, Naples, Capri, Sorrente, Venise et Vérone en 1869¹²⁶. Son parcours est connu grâce à ses carnets de croquis, dans lesquels il fait une série d'esquisses de paysages et de monuments antiques comme le Temple de Vesta à Tivoli, daté au 30 mai 1869 (fig. 89).

Ce voyage d'étude est important dans la vie de l'artiste. Malgré ce départ tardif, Henri Blanc-Fontaine se confronte aux maîtres du passé et à leur art dans lequel il trouve son inspiration pour ses peintures du Musée-Bibliothèque. Il y étudie les ruines romaines et les peintures de la Renaissance. Il évoque lui-même : « la quantité de chose que j'avais à voir et à étudier » dans une lettre qu'il rédige à son ami Albert Aristide¹²⁷. Etant la source de tous les arts et des grands maîtres, l'Italie a une place centrale dans la formation artistique. Il semble donc étonnant de constater que l'artiste ne s'y soit pas rendu plus tôt dans sa carrière ; d'autant plus qu'il confère un intérêt académique important dans sa pratique et dans sa manière de concevoir l'Art. Nous pouvons cependant avancer l'hypothèse que ce séjour italien n'était pas prévu antérieurement car Henri Blanc-Fontaine ne souhaitait pas devenir exclusivement un peintre d'histoire ou un peintre religieux. Ce voyage s'inscrit donc dans une démarche d'étude propre à une mission particulière.

¹²⁵ ALBERT, Aristide, « Lettre du 30 janvier 1869 », *Autographes, portraits, profils biographique*, [microfilmé], vol. 1, Grenoble : A. Aristide, 1900.

¹²⁶ Selon des informations provenant de sa famille, M. H. Rosset, recense différentes dates permettant de préciser le séjour italien d'Henri Blanc-Fontaine : Gènes, 23 décembre 1868 ; Parme, 29 décembre 1868 ; Bologne, 4 janvier 1869 ; FLORENCE, 8 janvier 1869 ; Sienne, 17 janvier ; Vérone en juillet 1869. N'ayant retrouvé de sources écrites, il est nécessaire de vérifier ces informations afin de les préciser.

¹²⁷ ALBERT, Aristide, 1900, *op. cit.*, note 125.

En 1888, il fait un second voyage en Italie en compagnie de sa femme et du Docteur Déclat¹²⁸. Ils séjournent chez le Prince de Brancaccio, un patient de ce dernier¹²⁹. Au cours de ce séjour, Henri Blanc-Fontaine retourne dans les villes de son premier voyage et les fait découvrir à sa femme. « Voilà le pays rêvé, désiré [Capri], Henri le reconnaît très bien [...] »¹³⁰. Ce séjour nous laisse imaginer les monuments qu'avait pu visiter Henri Blanc-Fontaine lors de son premier voyage. Ils parcourent des endroits prestigieux, tant des basiliques majeures que des mineures, comme la Basilique Saint-Pierre de Rome et la Basilique Santa Maria in Cosmedin. Ces visites permettent à Henri Blanc-Fontaine de se confronter à l'art classique de la Renaissance mais aussi de l'époque antique et antique tardive. Il y observe les maîtres du Quattrocento et de la Renaissance tels que Benozzo Gozzoli (1420/1424-1497), Michel-Ange (1475-1564) et Raphaël (1483-1520).

En compagnie de sa femme, il visite plusieurs musées qui lui permettent de voir de nombreuses œuvres mais aussi des objets antiques. Ils se rendent par exemple au Musée Borbonico (inauguré en 1822) de Pompéi, les 8 et 11 avril 1888, où sont regroupées les collections Farnèse et pompéiennes, exhumées lors des fouilles. « Nous retournons au musée Borbonico où nous retrouvons beaucoup d'objets rapportés de Pompéi [...]. Nous traversons des salles remplies de poteries étrusques [...]. Nous voyons des vitrines remplies de médailles et de camées en pierres précieuses [...]. Enfin nous parcourons le musée de peintures : la salle des Raphaël, Titien, Corrège qui nous attirent et nous charment. »¹³¹. Ce voyage est principalement axé sur les sites religieux, modèles de l'art classique, tel que la Chapelle Sixtine ou le Campo Santo célèbre pour ses peintures. « [...] nous débutons par le Campo Santo et nous parcourons le superbe cloître qui l'entoure ; [...]. Nous avons suivi et regardé en détail toutes les peintures à demi effacées sur les murs. Les grandes fresques de Gozzoli (la plupart détériorées) sont des scènes bibliques qui existent encore et révèlent un grand talent. Je note comme remarquable *Le triomphe de*

¹²⁸ Docteur Gilbert Déclat (1827-1896) : Médecin parisien renommé pour être le précurseur de la médecine antiseptique, il est l'ami d'Henri Blanc-Fontaine et de son épouse, qui est aussi sa patiente. Il côtoie l'entourage familial de l'artiste et partage avec lui ses séjours en Espagne (1884) et en Italie (1888), où il est appelé afin de visiter certains de ses patients.

¹²⁹ Malgré nos recherches, nous n'avons trouvé aucune information sur le Prince Brancaccio. Selon les notes de M. Rosset, le Prince Brancaccio était le propriétaire du palais du même nom, actuel Musée national d'Art Oriental de Rome, situé Via Merulana, 248.

¹³⁰ F.H.R.: *Voyage à Rome du couple Blanc-Fontaine*, seconde partie, p. 3.

¹³¹ *Ibid.*, p. 3.

la Mort d'Orcagna [réalisé par Buffalmacco, vers 1355] [...]. »¹³², « Je revois les peintures du Campo Santo qu'Henri nous a expliqué en détails [...]. »¹³³. Ils visitent également des monuments antiques remarquables pour leur architecture telle le Colisée - « Cependant, nous allons voir le Colisée et nous admirons les restes grandioses de ce monument. »¹³⁴ - mais aussi des jardins célèbres comme celui de la Villa Matteï. « Les jardins d'un style grave et sévère nous paraissent superbes avec leurs vieilles statues, vases étrusques qui ornent les vieilles allées [...]. »¹³⁵. Ce voyage est donc une anthologie de l'art visible en Italie à cette époque. Il est caractéristique des œuvres et monuments devant être vus par un artiste lors de son séjour. Bien que tardif, ce second voyage nous montre l'intérêt que pouvait avoir Henri Blanc-Fontaine quant à l'art classique italien.

Ces voyages en Italie permettent de compléter sa formation académique. Le premier est un voyage d'étude dont la visée principale est la recherche. Le second est un voyage de complaisance en compagnie de sa femme et de son ami, bien qu'il lui permette de retourner aux sources de l'art. Ce récit de voyage écrit par son épouse, Julie Aurélie Blanc, montre le goût de l'artiste ; ce dernier faisant les visites et donnant les explications complémentaires à sa femme¹³⁶.

Espagne 1884

En 1884, Henri Blanc-Fontaine, accompagné du Dr. Gilbert Déclat, fait un voyage en Espagne qui lui permet de découvrir la péninsule ibérique. Grâce au chemin de fer, qui facilite les déplacements, ils parcourent l'Andalousie (Cadix, Séville), Madrid, Saragosse, Cordoue. Il s'y rend pour accompagner son ami, mais surtout pour observer les peintures de Velasquez au Musée du Prado (inauguré en 1819). « [...] il y a Velasquez, oh ma chère élève où êtes vous ? On ne peut pas chercher à raconter les belles choses que je n'ai du reste fait qu'entrevoir ; après 3 heures de visite au musée, je n'y voyais plus »¹³⁷. Lors de ce voyage, Henri Blanc-Fontaine se confronte à l'architecture arabe à Tolède, dont les restes datent de l'époque musulmane. « Nous avons vu déjà d'admirable débris

¹³² *Ibid.*, première partie, p. 2.

¹³³ *Ibid.*, seconde partie, p. 5.

¹³⁴ *Ibid.*, première partie, p. 3.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 4.

¹³⁶ Julie Amélie Blanc, née Gruyer (1825-1896) est la femme d'Henri Blanc-Fontaine. Ils se sont mariés le 1^{er} septembre 1853. Elle était marchande de nouveautés à Grenoble.

¹³⁷ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à sa femme Amélie Blanc, Mercredi 23 avril 1884, Madrid.

d'architecture arabe. »¹³⁸. L'artiste s'intéresse à l'ensemble des influences artistiques. A Tolède, il admire aussi l'architecture du Moyen Age, faisant alors ressortir son goût pour cette époque. « [...] quant à la ville, c'est un musée d'antiquité d'une capitale dont rien ne peut égaler la beauté et la richesse des ferrures aux portes, aux balcons qui sont des œuvres à mettre au musée de Cluny. »¹³⁹.

Il profite également de son séjour espagnol pour regarder les paysages qu'il n'hésite pas à comparer à ceux de sa région natale. « [...] nous sommes arrivés à Madrid à midi, traversant de bien tristes et pauvres pays [...] le tout d'un aspect misérable rappelant en réalité La Grave et ses environs [...]. Un temps d'arrêt m'a permis de voir de loin une exception à cette nature dévoilée : c'est Calatayud, une ville charmante rappelant Crémieux. »¹⁴⁰.

Ce séjour permet à Henri Blanc-Fontaine de découvrir les richesses espagnoles, desquelles il avait un premier aperçu au travers les œuvres de Velasquez qu'il avait pu observer jusqu'alors en France. Il peut ainsi se confronter à ce peintre qu'il admire tant, grâce aux toiles présentes dans le Musée du Prado.

Le Sud de la France

Henri Blanc-Fontaine se rend chaque année à Villefranche-sur-Mer, en Provence-Alpes-Côte-D'azur, pendant environ vingt ans. Certains hivers, il se rend à Saint-Raphaël (1879), Nice ou encore Eza (1880)¹⁴¹. Ce séjour a lieu tous les hivers, de novembre à mars, selon l'année. Il était courant au XIXe siècle que la bourgeoisie se rende en bord de mer l'hiver. Le couple Blanc-Fontaine y retrouve le Dr. Déclat et Adèle Faulcon, rencontrée à Crémieu¹⁴². Ils séjournent à la Villa Lavatelli - dessinée à plusieurs reprises par l'artiste dans ses carnets (fig. 91, 92). Au cours de l'hiver, Henri Blanc-Fontaine aime profiter du climat, bien meilleur pour la santé de sa femme. Les séjours dans le sud de la France sont idéaux pour répondre à son goût du bord de mer. Il aime s'y promener, y faire des études et des peintures, qui pour certaines, sont des toiles présentées au Salon de Grenoble, telle *Une*

¹³⁸ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à sa femme Amélie Blanc, Mercredi 29 avril 1884, Madrid.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à sa femme Amélie Blanc, *op. cit.*, note 137.

¹⁴¹ F.H.R.: Lettre de Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Mercredi 7 avril 1888, Eza ; BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1879 – Saint-Raphaël*. B.M.G.

¹⁴² Adèle Faulcon (? – 1898) : Artiste peintre amateur, elle est l'élève d'Auguste Ravier et amie du couple Blanc-Fontaine. Elle habitait près de Crémieu. Elle séjournait souvent dans le sud de la France pendant l'hiver.

rue de Villefranche en 1883 (annexe 10)¹⁴³. Il fait de nombreuses esquisses, réunies dans ses carnets de croquis. Il aime se promener et prendre sur le vif des paysages, des scènes de rue, des bords de mer, des personnages, des marines et des bateaux.

Il profite de certains hivers pour visiter d'autres villes de la côte méditerranéenne, dans le Languedoc-Roussillon, telles que Carcassonne (en 1881), Collioure, Port-Vendres, Montpellier, Narbonne, Banyuls-sur-Mer.

Henri Blanc-Fontaine aime se rendre dans le sud de la France et en Méditerranée pour étudier la lumière que procurent ces régions. « [...] j'ai rendu avec plaisir ce pays moins beau que le nôtre comme couleur quand je l'ai quitté mais dont la lumière est si belle, si pure. »¹⁴⁴. Malgré l'intérêt reposant des bords de mer, Henri Blanc-Fontaine profite de ces temps de repos pour réaliser de nouvelles études. Certaines sont destinées à devenir des œuvres peintes pour le Salon des mois suivants.

Les voyages réalisés au cours de la vie d'Henri Blanc-Fontaine sont de types différents. Ce sont principalement des voyages de plaisir lors desquels il fait de nombreuses visites et découvre de nouvelles cultures. Malgré leur aspect touristique, ces voyages ont toujours un intérêt artistique. L'artiste profite de chacun d'eux pour découvrir de nouveaux motifs et de nouveaux sujets. Dans sa jeunesse, ces voyages prenaient un aspect formateur, lors desquels il pouvait compléter sa formation et alimenter son imaginaire. Au cours de sa vie, ils tendent à devenir des séjours de plaisirs. Malgré leur caractère de complaisance, ces voyages restent, pour ceux à l'étranger, un moyen de se tourner et d'étudier les modèles du passé. En France, ceux-ci sont des voyages coutumiers lors desquels l'artiste profite de ses temps de repos pour chercher de nouveaux motifs et étudier la lumière, fruit de l'évolution de sa peinture au cours de sa carrière.

La jeunesse de l'artiste est particulièrement heureuse. Enfant unique, sa famille répond à ses envies et à ses attentes, le laissant poursuivre la voie qu'il a décidé : celle de l'art. C'est grâce à une formation académique, en province et à Paris, qu'Henri Blanc-Fontaine bénéficie d'un bagage artistique complet. Maîtrisant le dessin, puis la peinture, il montre une capacité d'adaptation dans les genres. Celle-ci est permise par l'éclectisme de sa formation. Ses voyages lui donnent la possibilité d'étudier les modèles classiques de la peinture mais aussi d'affiner ses études et de trouver de nouveaux sujets.

¹⁴³ Œuvre non retrouvée mais recensée dans le catalogue, N.L. 68, p. 115.

¹⁴⁴ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Jeudi 23 Décembre 1880, Villefranche-sur-Mer.

Décidant de faire carrière, Henri Blanc-Fontaine choisit de rester à Grenoble, sa ville natale. Il s'inscrit au cœur d'un cénacle artistique dans le Dauphiné. Répondant aux demandes officielles et faisant carrière aux Salons. Henri Blanc-Fontaine se présente comme un artiste grenoblois dynamique.

Partie 2

-

Etre artiste à Grenoble

Chapitre 4 – Un cercle d’amis artistes

Attaché à sa région et à sa ville natale, Henri Blanc-Fontaine décide de rester dans le Dauphiné pour faire carrière. Il habite à Grenoble puis déménage à Sassenage en septembre 1878, où il vit et établit son atelier au 13 rue du Four, actuellement le 13 rue François Gérin¹⁴⁵. En tant qu’artiste, il cherche tout au long de sa vie à présenter ses œuvres au Salon, institution dominante du XIXe siècle où les artistes peuvent présenter leur production de l’année et espérer se faire une place en tant que professionnel. Resté dans le Dauphiné, Henri Blanc-Fontaine s’inscrit dans le cœur artistique de cette région, lui donnant le statut de peintre dauphinois. Sa carrière provinciale permet de voir comment s’organise la profession d’un artiste local et de percevoir les moyens par lesquels un peintre peut faire carrière.

Un milieu artistique grenoblois

Grenoble est au XIXe siècle une ville en pleine croissance qui accueille un cénacle artistique dont les peintres connaissent des parcours divers. Les artistes grenoblois du XIXe siècle sont issus de différentes générations mais travaillent, pour la plupart, en même temps. Ils traversent ensemble ce siècle dont Henri Blanc-Fontaine est l’un des derniers survivants. Se connaissant tous, ils se lient d’amitié et partagent ensemble leur passion de l’art.

Le Dauphiné devient un centre artistique où la peinture connaît un essor au cours du XIXe siècle. Des peintres de la région partent faire carrière à Paris tels que Jean Achard (1807-1884), Ernest Hébert (1817-1908) et Eugène Faure (1822-1878). D’autres préfèrent devenir des peintres locaux car attachés à leur région natale comme Diodore Rahoult et Théodore Ravanat (1812-1883). Il se développe à Grenoble un art provincial qui s’intéresse aux petits genres de la peinture : paysages et scènes de genre. Un régionalisme artistique est visible chez les artistes qui représentent les différents aspects de leur province. Les artistes du Dauphiné ont reçu, pour la majorité, une formation en ateliers privés ou à l’Ecole Municipale gratuite - Ernest Hébert et Henri Blanc-Fontaine sont entrés à l’Ecole des Beaux-Arts lors de leur formation parisienne. Les peintres Grenoblois sont capables de s’appliquer à tous les genres, tels Diodore Rahoult, Eugène Faure et Henri Blanc-Fontaine ; certains préfèrent se spécialiser dans la peinture de paysage comme Jean

¹⁴⁵ F.H.R.: *Convention entre les époux Gruyer et Blanc-Fontaine*, Dimanche 15 Septembre 1878, Sassenage.

Achard et Théodore Ravanat. Ce groupe d'artistes se suit à la capitale, où ils acquièrent leur savoir auprès de maîtres renommés. Diodore Rahoult, Henri Blanc-Fontaine et Eugène Faure partent à Paris dans les mêmes années¹⁴⁶.

La région attire des artistes nationaux pour sa nature ; celle-ci leur offre des paysages pittoresques. Auguste Ravier (1814-1895), paysagiste lyonnais établi à Morestel, puis à Crémieu dans le nord de l'Isère, reçoit des peintres nationaux tels Camille Corot (1796-1875) et Charles-François Daubigny (1817-1878) avec lesquels il partage son goût pour le paysage. A Sassenage, Isidore Dagnan (1788-1873) réalise une série de dessins représentant la ville de l'époque¹⁴⁷.

Grenoble favorise le développement artistique grâce à la mise en place d'une Ecole gratuite de dessin en 1795. Celle-ci devient en 1831, l'Ecole Municipale gratuite de dessin¹⁴⁸. Elle permet aux jeunes élèves, qui souhaitent faire carrière, de recevoir un enseignement artistique qui reprend les bases de la formation académique ; celui-ci a évolué au cours de l'histoire de cette école. Théodore Ravanat, conservateur adjoint au Musée de Grenoble, en est un professeur en 1848 puis le directeur de 1857 à 1880. Cette école a ouvert ses portes pour répondre à la demande locale. Il se développe en parallèle des ateliers privés qui délivrent un enseignement aux jeunes souhaitant devenir de futurs artistes, comme celui d'Horace Mollard, où Diodore Rahoult et Henri Blanc-Fontaine se sont formés, ou encore celui de Théodore Fantin-Latour, maître des cousines d'Henri Blanc-Fontaine¹⁴⁹. Leurs élèves y développent une conscience professionnelle, se voyant comme des artistes et se donnant le nom de « maître » : « deux belles compositions de Maître HB [Henri Blanc-Fontaine] »¹⁵⁰. Il n'était pas obligatoire de suivre les enseignements à la fois en ateliers privés et à l'école de dessin.

A partir de 1863, suite à l'installation de Théodore Ravanat à Proveysieux, se développe un groupement artistique dans ce même lieu. Les artistes dauphinois se retrouvent les jeudis ou les dimanches pour peindre en plein air. Ils sont rejoints par des

¹⁴⁶ FONTAINE, Caroline, *Cahiers de souvenirs concernant la famille Blanc-Fontaine*, cahier 19, 11 mars 1848.

¹⁴⁷ MULLER, Claude, *Sassenage en Dauphiné*, Saint-Cyr-sur-Loire (Indre-et-Loire) : A. Sutton, 2003.

¹⁴⁸ DESHAIRS, Yves, *350 ans... d'école d'art à Grenoble*, Grenoble : ACMAD : Edition de Belledonne, 2002.

¹⁴⁹ « Je rencontrais Gagnière de la Plaine. « Où vas tu? lui dis-je. Chez Fantin. Le peintre ? Oui. Et pour ? Pour Adèle ; elle veut peindre » (*Le Journal de Diodore Rahoult, 1837-1838*, Samedi 12 mai 1838, transcription de l'original, 2005, p. 188).

¹⁵⁰ *Ibid.*, Samedi 29 juillet 1837, p. 68.

hommes politiques, des juristes et des hommes de lettres avec lesquels ils discutent et partagent leur repas¹⁵¹. Ce cénacle s'inscrit dans les rassemblements artistiques visibles en France à la même époque, à Barbizon ou à Honfleur par exemple, au cours desquels les peintres se retrouvent pour partager leur passion et lier des liens entre eux.

Les artistes entretiennent leur amitié avec d'autres figures de la région, notamment avec des hommes politiques, amateurs d'art, impliqués dans le monde artistique de la ville. Albert Aristide (1821-1903), ami d'Henri Blanc-Fontaine et de Théodore Ravanat, participe activement à la vie artistique de Grenoble en devenant membre de la commission consultative de la Société des Amis des Arts et co-fondateur de la colonie de Proveysieux¹⁵². Jean Hector Gruyer (1827-1908), beau-frère d'Henri Blanc-Fontaine, ancien chanteur d'opéra et maire de Sassenage, participe lui aussi à la vie artistique en se rendant aux rencontres de son beau-frère et de ses amis peintres, à Sassenage. Il est également vice-président de la Société des Amis des Arts de Grenoble, de 1880 à 1895.

Au cours du siècle, la ville bénéficie de la politique artistique du maire, Jules Vendre, qui favorise les artistes locaux par la mise en place de commandes publiques. Il commande en 1868, la réalisation des peintures du Musée-Bibliothèque, place de Verdun, réalisées par Henri Blanc-Fontaine et Diodore Rahoult¹⁵³.

La ville de Grenoble se dote d'un important musée qui regroupe des œuvres d'artistes majeurs, tels Véronèse et Rubens, ou encore des copies de peintres de la Renaissance comme Raphaël, favorisant ainsi la culture et accompagnant la formation artistique des jeunes peintres¹⁵⁴. Fondé en 1798, par Louis-Joseph Jay, le premier musée est situé au deuxième étage de l'ancien Collège des Jésuites. En 1862, le maire obtient l'accord du ministère pour la construction d'un nouveau bâtiment, réalisé place de Verdun par l'architecte Charles Auguste Questel (1807-1888) à partir de 1864¹⁵⁵. Le musée est

¹⁵¹ HUSS, Valérie, « La colonie Grenobloise de Proveysieux à travers la photographie », in LAZIER, Isabelle (dir.), *Peintre(s) à Proveysieux : exposition du Musée de l'Ancien Evêché, 17 octobre 2003-10 mai 2004*, Grenoble : Musée de l'Ancien Evêché, Conservation du patrimoine, 2003, p. 70-73.

¹⁵² FAVIER-SERVONNAT, Nathalie, « Biographie des fondateurs », in *Ibid.*, p. 56-59.

¹⁵³ DAIGLE, Jean-Guy, *La culture en partage. Grenoble et son élite dauphinoise au milieu du XIXe*, Ottawa : Edition de l'Université, Grenoble : Presse universitaire de Grenoble, 1977, p. 77.

¹⁵⁴ ROLLAND, Benjamin, *Catalogue des tableaux, statues et autres objets d'art du Musée de Grenoble*, Grenoble : imp. De Prudhomme, 1838.

¹⁵⁵ SIMONNET, Cyrielle, *Le Musée-Bibliothèque de Grenoble. Histoire d'un projet, chronique d'un chantier*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p. 59.

achevé en 1872 suite aux événements politiques qui en ont retardé les finitions¹⁵⁶. Il ouvre au public la même année. Le musée accueille dans ses salles le Salon de peinture et de sculpture. La bourgeoisie de l'époque est elle aussi très attachée aux artistes locaux et à leur production. Elle les sollicite par le biais de commandes privées ou participe à leur existence professionnelle par l'achat de certaines de leurs toiles au cours des Salons ou chez les marchands spécialisés.

Les liens d'amitié qui se tissent entre les artistes les mènent à s'échanger des toiles et des conseils, créant ainsi une stimulation commune ; certains s'influençant entre eux. Ces échanges artistiques se prolongent lors des Salons et dans les cafés, où les artistes se retrouvent pour discuter, fumer et boire¹⁵⁷. La renommée de certains peintres les mène à devenir maîtres à leur tour, formant ainsi des jeunes qu'ils prennent comme élèves. Henri Blanc-Fontaine est le maître de Joseph-Gabriel-Hyppolite Mollard, peintre de paysage, graveur et dessinateur, et d'Auguste Mollard, peintre sur émail¹⁵⁸. Il est possible que des liens de parenté, par cousinage, lient l'artiste à ses deux élèves. Auguste Ravier, de son côté, conseillait des jeunes gens de ses environs ou envoyés par ses amis. « Je tacherai aussi de vous envoyer (mais pour cela il faut que je vois le jeune homme) un dessin et une étude d'un jeune homme de Corbelin qui se nomme Guiguet et vient quelquefois me demander des conseils, lequel est très intéressant ; fils d'un menuisier de campagne, il n'a jamais rien appris, il n'a été qu'à l'école des frères, il rabote toute la semaine. Le dimanche il fait des dessins qui ressemblent à des Millet et des peintures naïves qui ressemblent à des Courbet. »¹⁵⁹.

Il existe, à Grenoble et dans les environs, un milieu artistique important qui lie les artistes entre eux et leur permet de partager leur art. Grenoble connaît un regain culturel favorisé par la venue de peintres nationaux, la politique culturelle de la ville et la naissance d'un groupe d'artistes soudés. Henri Blanc-Fontaine partage avec ces artistes des liens d'amitié qu'il entretient grâce à des rencontres et des échanges fréquents.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 123.

¹⁵⁷ WANTELLET, Maurice, « Proveysieux, Ecole de peinture : mythe ou réalité ? », in *Peintre(s) à Proveysieux... op. cit.*, p. 16.

¹⁵⁸ Joseph -Gabriel-Hyppolite a participé aux Salons de Paris en 1873, 1874 et 1881 lors desquels il y a présenté des dessins. Auguste Mollard figure aux Salons de Paris de 1865 et 1874 ; BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, Emile, *Dictionnaire général des artistes de l'Ecole Française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours*, Paris : Libraire Renour, 1885, p. 106.

¹⁵⁹ F.H.R.: Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Lundi 23 Décembre 1878, Morestel.

Henri Blanc-Fontaine et ses relations

Ami des peintres, Henri Blanc-Fontaine les fréquente tous sans exception et ce depuis son plus jeune âge. Il accorde une grande importance à ses relations amicales et entretient ses liens avec les artistes de la région. Malgré le départ de certains peintres pour Paris, il reste en contact avec eux et continue à échanger nouvelles et présents. « Je vous remercie de votre bon souvenir sous la forme d'une palette. [...] Cher ami, recevez tous mes remerciements et bon souhait pour votre réussite dans vos entreprises. »¹⁶⁰.

Très proche de Diodore Rahoult, Henri Blanc-Fontaine passe une grande partie de sa vie en sa compagnie. Liés par une forte amitié, ils partagent jeunesse, formation et carrière. Au cours de leur enfance, ils se promènent régulièrement à Grenoble, vont en cours de dessin, participent à des leçons de sport au gymnase et se rendent quotidiennement à la Plaine où ils retrouvent les cousines d'Henri Blanc-Fontaine, avec lesquelles ils s'amuse et partent en promenade¹⁶¹. « Il semble que c'est fait exprès ; nous partons pour la Plaine (c'est la campagne dont j'ai parlé déjà) et nous y passons la journée. »¹⁶². Ils font différents séjours dans le Dauphiné et partent ensemble en Italie en 1868-1869. Ils réalisent des projets artistiques, pour leurs amis proches - ils exécutent un album de dessins pour la famille Gamel en fin d'année 1837¹⁶³ - et répondent à des commandes publiques. Ils se côtoient jusqu'à la mort de Diodore Rahoult en 1874, événement qui affecte fortement Henri Blanc-Fontaine.

Les amitiés que partage Henri Blanc-Fontaine avec les artistes locaux, le mènent à des collaborations professionnelles. Il réalise une peinture pour le cabinet du maire, Jules Vendre, en 1867. Il peint ce décor avec la participation de Diodore Rahoult et de Théodore Ravanat. Tous les trois étant sollicités par le maire.

A partir de 1870, Henri Blanc-Fontaine fréquente les paysagistes Jean Achard, de retour à Grenoble pour finir sa carrière, et Auguste Ravier qu'il a rencontré par son intermédiaire. Ils se rendent régulièrement à Crémieu auprès d'Auguste Ravier ou à Sassenage chez Henri Blanc-Fontaine pour peindre et échanger à ce sujet. Ils organisent également des réunions artistiques lors desquelles ils se retrouvent et présentent leurs

¹⁶⁰ F.H.R.: Lettre d'Ernest Hébert à Henri Blanc-Fontaine, Vendredi 24 Février 1865 (?), Grenoble.

¹⁶¹ *Le Journal de Diodore Rahoult, 1837-1838*, transcription et annotation de l'original par Georges Flandrin, Paris, 2005.

¹⁶² *Ibidem*, « Dimanche 8 janvier 1837, p. 7.

¹⁶³ *Album de Diodore Rahoult et d'Henri Blanc-Fontaine*, daté de 1838, B.M.G.

peintures. « Si la réunion des artistes est cette année à Sassenage - sans partager en tout point l'opinion de l'Angleterre - je trouve en effet Sassenage [et] Voreppe beaux pays ce qui ne nuit pas plus à Morestel, que la brune ne nuit à la blonde. »¹⁶⁴. Ces rendez-vous créent une sorte de colonie qui fait penser à celle de Proveysieux¹⁶⁵. Les artistes se retrouvent en compagnie d'amateurs ou d'amis de diverses professions, comme le Dr. Déclat et Hector Gruyer. Une affection particulière se partage entre ces peintres qui deviennent de bons amis. Auguste Ravier et Jean Achard sont des peintres majeurs dans l'évolution de la peinture de paysage et influencent Henri Blanc-Fontaine qui les considère comme ses maîtres : « Cher ami, Cher maître »¹⁶⁶. L'influence exercée par Auguste Ravier sur Henri Blanc-Fontaine est visible de par le développement d'une touche plus grasse et allusive dans sa manière de peindre et dans sa réalisation d'aquarelles. Henri Blanc-Fontaine prend souvent ses amis comme exemples au cours de ses correspondances avec sa belle-sœur et élève Eugénie Gruyer. « [...] ne craignez pas de compromettre le bien pour atteindre le mieux, suivant en cela l'exemple de ces maître Ravier et Achard »¹⁶⁷. Considérant Auguste Ravier comme un peintre majeur, Henri Blanc-Fontaine n'hésite pas à le recommander auprès de son entourage afin qu'il puisse donner des conseils à de futurs artistes ou amateurs. « Je n'ai donné à Mr Michou qu'un conseil, mais je crois bon : apprenez à dessiner. C'est très insuffisant, je n'ai pas vu d'indice d'organisation, mais avec le dessin on peut toujours arriver à quelque chose : surtout quand on a des rentes. »¹⁶⁸.

Il se crée également entre ces peintres des liens de commerce. Henri Blanc-Fontaine vend des toiles et aquarelles d'Auguste Ravier dans le Sud de la France, permettant de faire connaître le nom de son ami qui tout au long de sa vie refuse de présenter - ou très rarement - et de vendre ses œuvres au public. Henri Blanc-Fontaine et Jean Achard se chargent également de la présentation des œuvres de Ravier au Salon de Grenoble. Ce dernier leur offre certaines de ces toiles en guise de remerciement. « Il y en a douze, mais c'est pour que vous puissiez choisir quatre ou cinq suivant votre goût car je n'ai pas la prétention de remplir l'exposition à moi tout seul ! Je m'en rapporte parfaitement à vous et à Achard pour l'encadrement. Je vous remercie tous de la peine et comme

¹⁶⁴ F.H.R.: Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine et Jean Achard, Samedi 16 juin 1877, Morestel.

¹⁶⁵ FAVIER-SERVONNAT, Nathalie, « La colonie de Proveysieux » *Peintre(s) à Proveysieux... op. cit.*, p. 32.

¹⁶⁶ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Auguste Ravier, Samedi 1er Février 1890, Villefranche-sur-Mer.

¹⁶⁷ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Mardi 27 Janvier 1880, Villefranche-sur-Mer.

¹⁶⁸ F.H.R.: Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Mardi 20 Août 1878, Morestel.

Emile Michou était un élève de Théodore Ravanat, Ravier l'a reçu sur les recommandations d'Henri Blanc-Fontaine. (note H. Rosset).

dédommagement, j'envoie trois petites "aqua" que vous partagerez avec Mr Gruyer et Achard, lesquelles pourront être échangées quand vous viendrez voir l'exposition permanente de Morestel. »¹⁶⁹.

Henri Blanc-Fontaine est très proche de sa belle-famille aux côtés de laquelle il vit à Sassenage. Son beau-frère, Hector Gruyer, partage ses rencontres artistiques et le soutient. Le peintre devient maître d'Eugénie Gruyer, sa belle-sœur. Il échange avec elle sur la peinture et lui donne de nombreux conseils grâce auxquelles elle progresse. « Ce ne sera pas une consolation pour vous d'apprendre que votre professeur éprouve les mêmes difficultés malgré la bonne envie de bien faire. »¹⁷⁰. Elle est connue pour ses paysages à la gouache ou à l'aquarelle et expose au Salon à partir de 1878.

Henri Blanc-Fontaine fréquente également des femmes peintres, professionnelles ou amateurs. Il côtoie Adèle Faulcon (1817-1888), peintre de fleurs et de natures mortes, élève d'Emile-Aubert Lessore et amie d'Auguste Ravier¹⁷¹. Il a fait sa connaissance à Crémieu, dans les mêmes années que le paysagiste. Ils se retrouvent chaque hiver dans le sud de la France. « Madame Faulcon vous fait ses amitiés ; si elle ne vous a pas encore écrit, c'est qu'elle a l'esprit et les doigts gelés dans une chambre sans feu. »¹⁷². Ensemble, ils conversent sur les dernières expositions et sur les voyages qu'elle a réalisés.

A Alger, un climat merveilleux pour les malades et beaucoup de charmants motifs pour les artistes. [...] A Cherchel, tout est à bon marché, logement et le reste ; un site charmant avec ruines romaines, ni boue horrible ni poussière comme à Alger. J'ai voyagé en chemin de fer avec une dame de Cherchel, peut-être a-t-elle vanté son pays. Je n'ai regretté qu'une chose à Alger : mes stations dans la ville haute. C'est l'orient à tous les pas dans ces rues tortueuses, mystérieuses, pleines d'ombre ou de lumière intense ; on se souvient, on revoit Descamps ou Delacroix ! Tout ce que j'en ai vu d'exposé aux vitrines des boutiques d'Alger était archi-mauvais et il y aurait là de quoi faire la fortune d'un peintre¹⁷³.

Henri Blanc-Fontaine correspond également avec la famille Forster, anglais vivant à Holt Manor dans le Wiltshire, qu'il a rencontré dans les années 1870. Ils se retrouvent à Crémieu où ils passent leurs vacances, dans le Sud de la France, ou encore à Paris. Il est possible que le couple Blanc-Fontaine, accompagné de sa belle-famille, ait réalisé un voyage en Angleterre ; celui-ci n'est pas assuré mais une hypothèse est possible par un dessin de l'artiste présentant la maison de la famille Forster (annexe 11). Cette famille

¹⁶⁹ F.H.R.: Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Lundi 23 Décembre 1878, Morestel.

¹⁷⁰ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Jeudi 25 Décembre 1884, Villefranche-sur-Mer.

¹⁷¹ BENEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, nouvelle édition sous la direction de Jacques Busse*, vol. II, Paris : Gründ, 1999, p. 322.

Informations provenant du Fond Rosset.

¹⁷² F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Samedi 17 janvier 1885, Villefranche-sur-Mer.

¹⁷³ F.H.R.: Lettre d'Adèle Faulcon à Henri Blanc-Fontaine, Samedi 29 Avril 1882, Crémieu.

anglaise est composée d'artistes peintres. Le père, T.B.W Forster, est un paysagiste qui expose à la Royal Academy de Londres¹⁷⁴. « Mon père travaille toujours à la peinture comme vous lui avez vu ; il est occupé dans ce moment avec une grande toile qu'il espère terminer pour le "Royal Academy". »¹⁷⁵. Sa fille Mary Forster (1853-1885) pratique la peinture et l'aquarelle. Elle est associée à la Royal Watercolour Society et expose à leurs Salons ainsi qu'à la Royal Academy de 1873 à 1884¹⁷⁶. Mary Forster entretient une relation amicale voire paternelle avec Henri Blanc-Fontaine. « Mon cher "Papa" »¹⁷⁷. N'ayant que des lettres de Mary Forster à Henri Blanc-Fontaine, nous pouvons imaginer que l'artiste grenoblois lui conférait quelques conseils à travers ses courriers. Ils échangent ensemble sur la peinture et les expositions du moment. « Nous sommes allés passer quelques jours avec des amis à Londres, après la nouvelle année, et nous avons vu tant de tableaux anciens et modernes. Deneuille [Alphonse de Neuville] a eu un grand succès à la "Galerie Française" avec son grand tableau *Le Bourget* [*Le Bourget, 30 octobre 1870, de 1878 ?*]. Vous avez oublié de me dire ce que vous faites en peinture ? »¹⁷⁸. La jeune fille lui parle de ses réalisations à l'aquarelle qu'elle peint certainement dans le cadre de son éducation. « Et moi, je suis toujours là et je m'amuse à faire passer le temps précisément comme je l'ai toujours fait depuis huit ans. Je fais de mauvaises aquarelles, je brode un peu, je joue un peu au "tennis", un peu au billard, et un tout petit peu le piano [...] », « J'ai encore eu de la chance cette année avec mes aquarelles et je viens de vendre une petite pour £ 250. Les expositions d'aquarelles doivent commencer au mois de mars »¹⁷⁹. Henri Blanc-Fontaine semble conseiller la jeune fille sur ses lectures, l'aidant certainement à progresser dans son français et à compléter sa culture. « Demandez-lui [Hector Gruyer] s'il vous plait si il trouve que c'est aussi joli que "le grillon" [*Le Grillon du foyer*, Charles Dickens ?] que M. Blanc m'a engagé de lire ? »¹⁸⁰.

Henri Blanc-Fontaine possède un groupe d'amis peintres qu'il fréquente, pour certains, depuis sa jeunesse. Grâce au retour de Jean Achard, il fait la rencontre de nouveaux artistes qui lui permettent d'élargir ses relations artistiques, tant nationales

¹⁷⁴ BENEZIT, Emmanuel, *op. cit.*, p. 585.

¹⁷⁵ F.H.R.: Lettre de Mary Forster à Henri Blanc-Fontaine, Dimanche 2 Février 1879, Holt Manor

¹⁷⁶ Mary Forster est connu plus tard sous le nom de Miss Mary Lofthouse (BENEZIT, Emmanuel, *op. cit.*, note 174).

¹⁷⁷ F.H.R.: Lettre de Mary Forster à Henri Blanc-Fontaine, Samedi 31 Octobre 1874, Crémieu.

¹⁷⁸ F.H.R.: Lettre de Mary Forster à Henri Blanc-Fontaine, Dimanche 2 Février 1879, Holt Manor.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ F.H.R.: Lettre de Mary Forster à Amélie Blanc-Fontaine, Vendredi 2 Avril 1875, Holt Manor.

qu'internationales. Ces rencontres et ces liens amicaux sont importants dans la carrière de l'artiste. Ils lui permettent de posséder un réseau avec lequel il partage sa passion de l'art et reçoit des influences pour sa propre peinture. Ces liens le rattachent à la Capitale grâce à ses relations avec les artistes grenoblois partis à Paris pour faire carrière. Ce cercle artistique et son réseau amical lui permettent d'entretenir des relations avec des artistes majeurs de l'époque. Ces amis sont importants pour la vie artistique d'Henri Blanc-Fontaine. Ils l'inscrivent dans un groupe varié qui peut l'aider au cours de sa carrière professionnelle.

La carrière de l'artiste prend toute sa mesure par la participation d'Henri Blanc-Fontaine aux événements artistiques les plus en vue du XIXe siècle, les Salons, organisés à Paris et en province.

Chapitre 5 – Exposer : entre provinces et Paris

Pour la carrière d'Henri Blanc-Fontaine, la présentation de sa production est d'une grande importance et se fait principalement lors des Salons, lieux où il peut espérer faire son succès et sa notoriété. Le peintre en est conscient dès son premier Salon parisien en 1848. Il participe à plusieurs expositions au cours de sa vie, tant en province qu'à Paris. Les Salons sont une étape décisive car c'est au cours de ceux-ci qu'il peut faire connaître son art et espérer des commandes. C'est un lieu de visibilité important qui lui permet de se placer comme professionnel. Les différentes expositions lors desquelles Henri Blanc-Fontaine présente ses toiles permettent de voir comment il cherche à diffuser son art en France malgré une inscription provinciale majeure.

Les Salons de sa région : Grenoble et Lyon

En faisant le choix de devenir un artiste local, Henri Blanc-Fontaine doit faire connaître sa production artistique au sein des expositions de sa région. Pour ce faire, il présente régulièrement ses œuvres aux Salons de Grenoble et de Lyon.

Les Salons de provinces

Les Salons de provinces sont organisés, selon les villes, par les Société des Amis des Arts ou des associations d'artistes¹⁸¹. Ils prennent modèle sur l'Exposition de Paris. Ces expositions ont une place importante et présentent un certain succès. Elles sont organisées afin de valoriser l'art local par la reconnaissance des artistes de la région organisatrice du Salon, et pour promouvoir les artistes nationaux. La présentation d'artistes parisiens prend place dans le mouvement de décentralisation mis en place au XIXe siècle. Cette présence nationale est liée à une volonté pédagogique des régions qui souhaitent éduquer leur population. Certains Salons renoncent à présenter des artistes parisiens¹⁸².

Ces Salons bénéficient d'une presse locale qui met en valeur cet événement par la publication de critiques ou de descriptions de l'exposition. Elles se dotent d'une loterie afin d'enrichir les collections des villes organisatrices et de répondre aux attentes des

¹⁸¹ HOUSAIS, Laurent ; LAGRANGE, Marion (dir.), «Le "sol ingrat de la province " », in *Marché(s) de l'art en province 1870-1914*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, p. 9-15.

¹⁸² ROSENTHAL, Léon, *Du Romantisme au Réalisme. Essai sur l'évolution de la peinture en France de 1830 à 1848*, Paris : H. Laurens, 1914, p. 69.

collectionneurs et amateurs locaux¹⁸³. Ces loteries profitent aux artistes qui reçoivent le bénéfice de la vente. Ce système favorise la mise en place d'un marché de l'art local, stimulé lors de ces Salons.

Grenoble : exposer dans sa ville natale

Les Salons de Grenoble sont organisés par la Société des Amis des Arts de Grenoble, fondée en 1832. Le président de cette institution est le maire de la ville. Il est accompagné d'une commission d'administration et de souscripteurs. Le premier Salon organisé par la Société se déroule en 1842 ; la ville en compte douze au cours du siècle¹⁸⁴. Henri Blanc-Fontaine est très présent lors de ces expositions et participe à dix d'entre-elles entre 1842 et 1895. Il est absent des Salons de 1845 et de 1850. Ces Salons sont présentés en période estivale - juillet et août majoritairement - et sont irréguliers. Ils sont mis en place pour valoriser et faire connaître les artistes locaux par la confrontation de leurs peintures. L'originalité de ce Salon provincial est qu'il ne possède aucun jury, à l'exception de l'année 1857. Il fait participer des peintres nationaux, ce qui favorise la réputation de Grenoble. Cela permet de confronter les artistes locaux à de grandes figures nationales comme Monet et Corot par exemple. Cette initiative permet également de montrer à la population grenobloise la production du pays. Le Salon offre à Henri Blanc-Fontaine la possibilité de se faire connaître et d'espérer des achats de la part de la bourgeoisie ou de la ville par le biais de la loterie. La renommée obtenue au Salon peut lui faire obtenir des commandes privées. Le Salon valorise ainsi la production locale. Cette exposition est un moment important de l'année à laquelle elle est organisée. Elle fait venir de nombreux publics qui, malgré leur variété, restent élitistes - la tenue du visiteur est réglementée. La presse joue un rôle important lors de cet événement ; elle permet d'en faire la promotion avant ouverture et surtout de parler des œuvres exposées. Des journaux, comme *L'Impartial Dauphinois* ou *Le Courrier de l'Isère* proposent des descriptions détaillées de l'Exposition. Ils réalisent des comptes rendus et des critiques sur les œuvres présentées. A côté de la presse locale, les critiques d'art publient des livrets explicatifs et

¹⁸³ BUCHANIEC, Nicolas, « Les loteries des Salons de province, entre économie et philanthropie », in HOUSSAIS, Laurent, LAGRANGE, Marion (dir.), *op. cit.*, p. 43-55.

¹⁸⁴ Une partie des informations concernant l'historique des Salons et de la Société des Amis des Arts de Grenoble, provient du mémoire de FOURNIER Marianne, *La Société des Amis des Arts de Grenoble à travers l'étude des salons de peinture au XIXe siècle à Grenoble*, vol. 1 et 2, sous la direction de Marianne Clerc, 2008-2009.

critiques dans lesquels ils donnent leurs impressions sur les œuvres du Salon, comme l'imprimeur Lullin.

Ayant suivi une formation académique dès son enfance, Henri Blanc-Fontaine prend rapidement conscience de l'importance du Salon dans sa carrière. Son professeur, Horace Mollard, le fait participer à plusieurs reprises aux Expositions organisées à Grenoble. Ces premières tentatives sont plus ou moins des échecs. En 1837, les toiles d'Henri Blanc-Fontaine et de ses amis d'atelier ne sont pas présentées à l'Exposition¹⁸⁵. En 1842, alors qu'il est encore élève à Grenoble et proche de son départ pour Paris, il présente au Salon une série de portraits et une scène de genre intitulée *Les Souvenirs du monde dans le cloître* (fig. 28, 29), connue par une lithographie de 1850 et un dessin de l'artiste¹⁸⁶. La qualité de cette peinture pousse la Société des Amis des Arts à vouloir acheter cette toile. Malgré les attentes de cette institution, le jeune artiste préfère l'offrir à son oncle, Henri Fontaine.

Il y a cette année là une exposition de tableaux au musée de Grenoble. deux [sic] personnages qu'henri [sic] venait de peindre se trouvant satisfaits du travail et de la ressemblance ont voulu que leurs portraits figurassent avec les autres [...]. De son côté henri [sic] avait conçu le projet d'exécuter un petit tableau de genre dont l'idée a été prise uniquement dans son imagination, et de la présenter pour la faire souscrire [?] au concours, si toutefois il pouvait y être admis [...], le sujet de ce tableau sont les souvenirs du monde dans le cloître. C'est un guerrier du moyen âge, jeune mais fatigué de la guerre, de la pénitence et du chagrin qui l'ont éloigné du monde et voué à la retraite ou seul dans sa cellule il se nourrit d'anciens souvenirs. C'est le portrait d'une épouse chérie qu'il a perdu et qu'il considère avec un regard si mélancolique et si profondément triste que le chagrin en a fait la remarque. Ce portrait est adossé à une tête de mort qui le soutient, à côté des éperons dorés, ensuite une bible ouverte dont les pages sont colorées comme c'était l'usage dans l'ancien temps. La robe blanche qu'il porte est celle d'un chartreux. Sa tête est appuyée sur sa main droite, sa main gauche tient négligemment une épée qu'entoure une superbe écharpe bleue brodée en or. A ses pieds est son casque et sa bannière rouge où est aussi brodée une couronne de comte. Tout cela qui constitue sa seule et dernière richesse, il vient de le sortir d'une vieille armoire [...], ce dont on a fait aussi la remarque dans le fond est un prie-Dieu surmonté d'un crucifix contre une muraille dégradée. La commission des amis des arts de Grenoble ayant jugé devoir acheter cette petite composition qui a plu, lui a fait écrire pour lui proposer. Henri allait en consentir lorsqu'il a pensé que cette approbation donnant quelques reliefs à l'œuvre modeste d'un jeune commençant, dont au reste tout au mérite consiste dans l'expression qu'il a mise, et a préféré l'offrir à son oncle, comme étant la première de lui en ce genre, ce qui lui fait bien plus plaisir¹⁸⁷.

Ce premier succès est important pour le peintre et lui permet de mettre en valeur ses capacités artistiques, alors qu'il n'est encore qu'un élève d'atelier. Il lui permet d'avoir une première reconnaissance de l'institution de Grenoble.

¹⁸⁵ *Le Journal de Diodore Rahoult, op. cit.*, Jeudi 25 mai 1837, p. 44.

¹⁸⁶ Suite à nos recherches, l'œuvre originale n'a pas été retrouvée.

¹⁸⁷ *Correspondance de famille originale et familière, générale et particulière*, tome 13, Grenoble : MOLLARD, 1827-1842, lettre 274, p. 18.

Ces Salons sont nécessaires pour que le peintre puisse faire sa place et se créer un nom au sein de la population grenobloise. Henri Blanc-Fontaine avait déjà entrepris de se faire connaître grâce aux publications qu'il réalisait pour le journal *L'Allobroge* ; ce qui était une première étape utile pour sa renommée.

Il présente régulièrement au Salon des scènes de genre, des paysages et des portraits. Il fait exception en 1853, en présentant trois peintures religieuses dont deux sont destinées à l'Eglise Saint-André et réalisées suite à une commande (annexe 12). Les œuvres qu'il présente répondent à la demande locale et s'intègrent dans le courant artistique du Dauphiné. Ses paysages représentent pour la majorité des vues du Sud de la France, inspirées et tirées de ses voyages à Villefranche-sur-Mer et sur la côte.

Les journaux et critiques d'art donnent explications et avis sur certaines des œuvres d'Henri Blanc-Fontaine. Ces critiques participent à la renommée de l'artiste et permettent de voir quelle est la réception de sa peinture par la population grenobloise. Les journaux rappellent à plusieurs reprises la place qu'a réussi à se faire l'artiste, et ce par l'emploi de qualificatifs élogieux tel que *Le Clairon des Alpes* le 10 juillet 1895 : « La marine de l'éminent Henri Blanc-Fontaine »¹⁸⁸. Ses œuvres reçoivent en majorité de bonnes critiques, montrant que l'artiste répondait au goût de ses contemporains. « Autant pouvons nous dire de M. Henri Blanc-Fontaine de Grenoble, qui, non loin de ses jolies études de Villefranche expose le portrait de *Miss. F...* [Mary Forster], une petite toile très remarquable par sa fraîcheur et par le coloris savoureux d'une peau fine et riche. »¹⁸⁹. Malgré les avis positifs, il arrive que certaines de ses toiles reçoivent de moins bonnes critiques. « Mr. Blanc-Fontaine en surchargeant ses paysages de couleurs arrive à les rendre lourd et pâteux. Malgré cela, *Le port de Villefranche* d'un coloris assez brillant, offre quelques tons frais et justes dans les maisons bâties en amphithéâtre au bord de la mer. Par contre, le *Vallon d'Eza*, du même artiste est ennuyeux comme le jardin des racines grecques. »¹⁹⁰. D'après cette critique, l'évolution de son style par l'emploi d'une peinture épaisse et colorée ne reçoit pas le même intérêt que ses premières toiles. Le développement de la caricature participe également à la diffusion des œuvres d'Henri Blanc-Fontaine en les publiant sous forme de dessins (annexe 10).

¹⁸⁸ « Salon de Grenoble », in *Le Clairon des Alpes* [Microfilm], journal quotidien du soir, 2 Juillet 1895, Grenoble : Bibliothèque Municipale d'étude et d'information.

¹⁸⁹ LULLIN Ed., « Les tableaux d'intérieur et les portraits », in *Le Salon de Grenoble. Juillet-Août 1886*, Editions Lullin, Grenoble, 1886, p. 31.

¹⁹⁰ SAINT-GENIS, *Salon de Grenoble, 1880*, Vienne : E-J Savigné, 1880, p. 20.

Le succès grenoblois de l'artiste est également visible par l'obtention d'une médaille de première classe au Salon de 1866¹⁹¹. Ce prix est un grand prestige pour l'artiste qui se voit couronné de la première place de l'exposition. Ces médailles sont un avantage majeur pour la renommée du peintre.

Comme pour plusieurs artistes, certaines œuvres d'Henri Blanc-Fontaine sont mises à la loterie organisée par la Société des Amis des Arts. Elles sont pour la plupart achetées par la ville afin de compléter les collections du musée. Ces achats montrent l'intérêt de Grenoble pour les toiles d'Henri Blanc-Fontaine. La ville acquiert en 1856, la célèbre toile présentée à l'Exposition Universelles de 1855, *Souvenirs de la Grave* (fig. 31), pour deux milles francs¹⁹². Les achats opérés au Salon par le biais de la loterie sont annoncés dans les journaux. En 1895, la Société des Amis des Arts acquiert la toile intitulée *L'Orage* (fig. 61). « Les acquisitions [...] de la Société des Amis des Arts a choisi pour notre Musée [...] *L'Orage* par Henri Blanc-Fontaine. »¹⁹³.

En parallèle au Salon, Henri Blanc-Fontaine présente à plusieurs reprises ses œuvres à la Vitrine Bajat, marchand de couleurs installé place Vaucanson à Grenoble¹⁹⁴. Cela lui permet d'espérer des achats auprès des populations bourgeoises et de diffuser son art. Percevant des rentes mensuelles suffisantes par la location d'appartements, nous pouvons avancer l'hypothèse que la vente des œuvres de l'artiste devait servir de complément à ces revenus¹⁹⁵. Au cours du XIXe siècle, le développement du marchand dans la vente des œuvres est croissant. Il sert d'intermédiaire entre artistes et acquéreurs¹⁹⁶. Le marchand facilite ainsi le quotidien de l'artiste, qui n'a plus besoin de chercher sa clientèle. Henri Blanc-Fontaine y met en vente ses peintures de Salon ainsi que des œuvres

¹⁹¹ *Société Artistique de l'Hérault, Livret explicatif des ouvrages de peintures, sculpture, dessin, architecture etc. Admis à l'exposition*, Montpellier, 1868, p. 12.

¹⁹² ROMAN, J, *Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Histoire et description du Musée-Bibliothèque de Grenoble*, Paris : Plon, 1892, p. 12.

¹⁹³ « Salon de Grenoble », in *Le Clairon des Alpes* [Microfilm], journal quotidien du soir, 7 Août 1895, Grenoble : Bibliothèque Municipale d'étude et d'information.

¹⁹⁴ Malgré nos recherches, nous n'avons trouvé de plus amples informations quant aux achats réalisés au sein de la Vitrine Bajat. Ainsi, nous ne pouvons savoir si la présentation des toiles d'Henri Blanc-Fontaine chez ce marchand était ou non fructueuses ; ALBERT, Aristide, *Le Peintre Blanc-Fontaine*, Grenoble : Librairie dauphinoise H. Falques et Félix Perrin, 1901, p 13.

¹⁹⁵ France, Grenoble, Archives départementales de l'Isère, 3Q11/1807, « Déclaration des mutations après décès. Direction générale de l'enregistrement et du timbre. Direction de Grenoble, Bureau de Grenoble », 16 juin 1898.

¹⁹⁶ LETHEVE, Jacques, *La vie quotidienne des artistes français au XIXe siècle*, Paris : Hachette, 1968, p. 156.

annexes. En 1861, il y présente sa toile *Un Dimanche aux vêpres*, exposée au Salon de Lyon l'année suivante¹⁹⁷.

Lyon : centre important en Dauphiné

Les Salons de Lyon sont organisés par la Société des Amis des Arts de Lyon. Cette société est fondée en 1821 et est officiellement créée en 1836¹⁹⁸. Elle est composée de membres et de souscripteurs. La Société a pour charge d'organiser les Salons annuels dont elle a la primauté jusqu'en 1887¹⁹⁹. Ces expositions sont régulières et ne connaissent qu'une seule interruption en 1871. Un jury est chargé de la sélection des œuvres à présenter. Ces Salons permettent la promotion des artistes lyonnais, français et étrangers ; des artistes comme Horace Vernet, Gustave Courbet et Puvis de Chavannes y participent. Cette initiative crée un pôle important autour de la ville de Lyon, où règne une intensité artistique qui draine de nombreux artistes attirés par le Salon ou formés à l'école de dessin de la ville. La Société des Amis des Arts de Lyon est très active. Elle est l'une des premières à organiser une loterie à la fin de ses expositions²⁰⁰.

Le Salon de Lyon est celui pour lequel Henri Blanc-Fontaine est le plus productif de par le nombre de participations annuelles. Il se présente à toutes les expositions de peinture de la Société des Amis des Arts de Lyon entre 1848 et 1877, à l'exception des années 1853 et 1869, occupées par une commande pour l'une, et par un voyage en Italie pour l'autre, et des années 1873 et 1876. Cet intérêt est certainement lié au fait que les Salons de Grenoble soient irréguliers. Par cette intense participation, il semble important à Henri Blanc-Fontaine de présenter ses œuvres à Lyon, centre artistique très actif et ville majeure au XIXe siècle. Cela est lié à une volonté de reconnaissance de la part des élites lyonnaises afin d'espérer des commandes. Nous pouvons apporter l'hypothèse que ces participations permettent de rattacher Henri Blanc-Fontaine aux artistes nationaux et internationaux présents lors de ces expositions, le reliant par l'intermédiaire du local au national voire à l'international, le laissant espérer une reconnaissance plus vaste, sachant

¹⁹⁷ ALBERT, Aristide, *op. cit.*, note 194.

¹⁹⁸ *Statut de la Société des Amis des Arts de Lyon*, Lyon : Pitrat, 1821, p. 1 ; *Statut de la Société des Amis des Arts de Lyon*, Lyon : Rossary, 1836, p. 1

¹⁹⁹ 1887 est une année de rupture pour le Salon de Lyon, qui face aux mécontentements de certains artistes voit, face à lui, la création d'un Salon indépendant tenu par les artistes eux-mêmes ; *Statut de la Société des Amis des Arts de Lyon*, *Ibid.*, 1836.

²⁰⁰ WHITE, Harrison ; White, Cynthia, *La carrière des peintres au XIXe siècle*, Paris : Flammarion, 2009, p. 127.

que l'artiste présente certaines de ces toiles à la fois aux expositions de Lyon et de Paris, comme *La Fille du paralytique*, présentée en 1866 au Salon de Paris puis en 1867 à Lyon.

Henri Blanc-Fontaine participe à vingt six Salons lyonnais et y présente l'ensemble des genres artistiques, la majorité étant des scènes de genres - vingt deux sont définies exactement. Une grande partie des tableaux n'ayant pu être retrouvés, il est possible que certains, par leurs titres, puissent être assimilés à des scènes de genre ou des portraits de fantaisie - neuf sont de ce type (annexe 13). La variété des œuvres présentées reflète la diversité de la production de l'artiste, révélant son aptitude à traiter l'ensemble des genres mais aussi une volonté de toucher des publics différents, tant bourgeois qu'officiels. Ce panorama de sa production est possible grâce à ses nombreuses participations.

Les Salons de Lyon possèdent également des critiques d'art qui étudient les œuvres présentées à l'exposition. Malgré nos recherches, nous ne sommes pas parvenues à trouver un nombre suffisant de critiques permettant de définir la réception des peintures d'Henri Blanc-Fontaine au sein des Salons lyonnais. En 1863, il présente pour la seconde fois *L'Adieu*, qui ne semble pas trouver preneur à Grenoble²⁰¹. Cette toile reçoit une critique mitigée, voire contradictoire, lors de son deuxième Salon. « M. Blanc-Fontaine réunit dans sa peinture les qualités et les défauts de M. Octave Feuillet [romancier et dramaturge français], dont il serait digne d'illustrer les *Scènes et Proverbes* [de 1869]. Ses compositions sont honnêtes, gracieuses, agréables à l'œil, mais un peu flasques, molles, vides. »²⁰². Les critiques lyonnais s'intéressent à la qualité esthétique de la peinture d'Henri Blanc-Fontaine, trouvant en celle-ci un intérêt qui ne se retrouve guère dans ses qualités techniques. Le peintre montre une grande aptitude dans le travail du dessin et de la composition mais propose une peinture parfois disgracieuse et épaisse, qu'il sait contrebalancer par ses connaissances techniques. Cette critique doit également se replacer dans le contexte pictural de l'époque. Avec *L'Adieu*, Henri Blanc-Fontaine propose une peinture d'inspiration troubadour désuète en ces années 1860. Malgré des critiques partagées, les œuvres d'Henri Blanc-Fontaine trouvent un certain succès auprès de la Société des Amis des Arts de Lyon qui lui achète la peinture *Le Cordelier du village* en 1856. En 1862, sa toile *Le Dimanche aux vêpres. – Intérieur d'une église des Hautes-Alpes* est présentée à la loterie annuelle et trouve un acquéreur, ce qui est aussi le cas en 1867

²⁰¹ Elle est exposée à la Vitrine Bajat suite au Salon de 1860.

²⁰² DARTOL, F, *Exposition de la Société des amis des arts de Lyon année 1863*, Lyon : Librairie Giraudier, Paris : Librairie Veuve Joubert, 1863, p. 51.

avec *La Maison déserte*²⁰³. Ces trois achats montrent que la société lyonnaise porte son intérêt pour les scènes de genre de l'artiste, œuvres souvent faciles d'accrochage dans les propriétés bourgeoises.

Les Salons régionaux sont d'une grande importance dans la carrière d'Henri Blanc-Fontaine. Ils lui permettent un attachement local et une inscription professionnelle territoriale. Il réussit à se faire une vraie place dans le Dauphiné et principalement à Grenoble, sa ville d'origine. Il parvient surtout à conquérir la bourgeoisie locale et à répondre aux goûts de sa région en proposant des scènes de genre, des portraits et des paysages, peintures appréciées des populations. La présentation de ses œuvres à Lyon semble quant à elle liée au prestige de la ville et à l'espérance d'une reconnaissance régionale pouvant déboucher sur du national, créant ainsi un médiateur entre capitale nationale et grande ville locale. Tout comme les artistes de son temps, Henri Blanc-Fontaine participe aux Salons de Paris, dans le but de trouver une place au sein de l'art français du XIXe siècle.

Paris : Salons et Exposition Universelle

Cherchant à faire carrière et à percer dans le monde de l'art, Henri Blanc-Fontaine présente ses œuvres au Salon de Paris, exposition des plus importantes pour les artistes professionnels français.

Les Salons parisiens

Centre artistique majeur, Paris devient capitale des arts du XIXe siècle et la destination privilégiée des artistes qui souhaitent faire carrière grâce à une reconnaissance nationale et l'obtention de prix. L'Académie présente chaque année la production des artistes au sein du Salon. Cette institution prend une place majeure dans la carrière des peintres car c'est au sein de celle-ci qu'ils espèrent être reconnus et demandés par les élites. Le Salon détient à sa tête un jury de sélection qui décide des œuvres présentées. Au cours du siècle, cette institution connaît un certain nombre de critiques de la part des artistes et principalement des « Refusés ». Cet événement annuel est très important pour la ville de Paris car il draine un public vaste et hétérogène : artistes, connaisseurs, curieux, amateurs et critiques d'art. Le Salon est particulièrement apprécié de la société qui y

²⁰³ DUMAS, Dominique, *Salons et expositions à Lyon, 1786-1918 : catalogue des exposants et listes de leurs œuvres*, tome 1, Dijon : L'Echelle de Jacob, 2007, p. 161.

découvre la production des artistes français. Tout en prônant un idéal artistique, celui de l'Académie, le Salon voit son intérêt s'élargir au cours du siècle et tend à présenter les différents genres picturaux, bien que la peinture d'histoire soit la plus appréciée par les membres. Il présente de plus en plus de paysages et de scènes de genre. Cette exposition facilite les achats de la bourgeoisie et de l'Etat tout en favorisant l'introduction des artistes dans le monde artistique.

Malgré son inscription provinciale, Henri Blanc-Fontaine se présente à plusieurs reprises au Salon de Paris. Il participe à onze Salons parisiens entre 1848 et 1877. Il y présente exclusivement des scènes de genres à l'exception des années 1876 et 1877, où il met deux paysages à l'Exposition (annexe 14). Il s'écarte de l'art officiel dès son début de carrière. Cela peut être lié à une volonté de toucher un plus large public, friand de ce genre de tableaux.

Il se présente à son premier Salon en 1848 - à l'âge 29 ans - alors qu'il sort tout juste de l'atelier de Léon Cogniet. Cette exposition est difficile pour le jeune artiste, déçu que ses œuvres soient mal présentées alors qu'il espérait commencer à entreprendre sa carrière par une première visibilité. « [...] il espérait commencer sa réputation. »²⁰⁴. Ce Salon est le résultat de la Révolution de Février 1848. Le Gouvernement révolutionnaire annonce un Salon « libre » dans lequel toutes les œuvres proposées peuvent être exposées. Au total, cinq mille cent quatre vingt peintures sont présentées au public²⁰⁵. Henri Blanc-Fontaine soumet deux scènes de genre, *Les Premiers Amours* (fig. 30), connue par une lithographie de 1850 et *Souvenir du monde dans le cloître* (fig. 28), peinture qui avait eu son succès à l'Exposition de Grenoble en 1842²⁰⁶. Le cas d'Henri Blanc-Fontaine rappelle la difficulté liée à la présentation des toiles. Accrochées en touche-touche de la cimaise à la corniche, il existe au Salon de bonnes et de mauvaise places ; les toiles de petits formats accrochées en hauteur sont rarement accessibles à la vue du spectateur. Ce type d'accrochage joue beaucoup dans la visibilité de l'artiste et sur le regard que l'on peut porter sur sa qualité d'exécution. Nous pouvons avancer l'hypothèse que les toiles d'Henri Blanc-Fontaine devaient être éloignées du spectateur de part un accrochage en hauteur ou

²⁰⁴ FONTAINE, Caroline, *Cahiers de souvenirs concernant la famille Blanc-Fontaine*, cahier 19, du 26 février au 9 mai 1848, 23 mars 1848.

²⁰⁵ WHITE, Harrison ; White, Cynthia, *op. cit.*, p. 86-87.

²⁰⁶ Ne possédant aucune information, nous ne pouvons affirmer s'il s'agit d'une réplique ou de la peinture initiale, sachant que le jeune peintre l'avait offerte à son oncle après le succès de 1842. Suite à nos recherches, les œuvres originales n'ont pas été retrouvées.

dans un coin peu mis en valeur. Malgré cette mauvaise exhibition, Henri Blanc-Fontaine est soutenu par son maître, Léon Cogniet, qui lui rappelle les qualités de son travail : « [...] l'intention pour les personnages était bonne, les figures remplies d'expression et de convenance... Il lui a dit tout ce qui pouvait le consoler de la mauvaise place. »²⁰⁷. Cette première exposition montre la place importante qu'a le Salon de Paris aux yeux d'Henri Blanc-Fontaine en son début de carrière.

Le Salon voit le développement de la critique d'art, réalisée par des intellectuels ; elle est utilisée pour valoriser le travail d'un artiste ou au contraire le désavantager. Ces critiques sont importantes pour les peintres car elles confrontent leur art à l'opinion des visiteurs, et participent ainsi à leur renommée. Au cours de ses Salons, Henri Blanc-Fontaine bénéficie de bonnes critiques lorsqu'il se fait remarquer, comme au Salon de 1859. Son tableau *Le Déserteur* (fig. 35) est d'abord présenté dans le livret d'exposition puis reçoit une critique positive pour l'aspect dramatique de la scène²⁰⁸ : « Les gendarmes l'emmènent ; il va disparaître au détour de la montagne. Le vieux père et la pauvre mère, le cœur navré, jettent un regard d'adieu sur leur fils bien-aimé, dont le crime a été de trop aimer ses bons vieux parents. Il est coupable assurément mais on aimerait à le voir tout à coup mettre un précipice entre lui et les agents de la loi. C'est mal, je le confesse ; mais c'est la faute de M. Blanc-Fontaine. »²⁰⁹. Sur le plan technique, cette même toile reçoit les encouragements de Maxime du Camp dans *Le Salon de 1859*²¹⁰ : « [...] Parmi les peintres provinciaux, M. Blanc-Fontaine est un de ceux qui méritent le plus d'être encouragés, car on sent que sa peinture est encore un peu plate et froide, ses intentions sont excellentes et les efforts toujours élevés ; le paysage est du reste, bien compris et fait très-habilement sa partie dans la composition générale. ». Ce type de critique peut, pour certains artistes, valoir un prix. Elle leur permet d'être valorisés alors qu'ils auraient pu rester dans l'ombre de l'exposition. Ce sont ces critiques qui font l'unique renommée d'Henri Blanc-Fontaine aux Salons de Paris.

²⁰⁷ FONTAINE, Caroline, *op. cit.*, cahier 19, 4 mai 1848.

²⁰⁸ *Notice sur les principaux tableaux de l'Exposition de 1859. Peintres Français*, deuxième édition, Paris : Henri Plon Editeur, 1859, p. 66.

²⁰⁹ AUBERT, Maurice, « Fantaisies », *Souvenirs du Salon de 1859*, Paris : Jules Tardieu, 1859, p. 175.

²¹⁰ DU CAMP, Maxime, *Le Salon de 1859*, Paris : Librairie Nouvelle, 1859, p. 82 ; Maxime du Camp (1822-1894) est un écrivain français, membre de l'Académie Française en 1880. Il est l'un des fondateurs de la *Revue de Paris* et participe aux publications de la *Revue des Deux Mondes*.

Les tentatives parisiennes de l'artiste grenoblois ne sont pas toujours des réussites. Sa toile de 1859 avait d'abord été rejetée par le jury du Salon. C'est grâce à l'aide de ses relations que l'artiste peut présenter sa toile à l'Exposition. Son ami, Aristide Albert a réussi à faire réviser la peinture de l'artiste par le jury grâce à l'aide d'Eugène Rallet, maire de Biviers et conseiller général de Grenoble, lui-même ami de M. Nieuwerkerke, directeur des Beaux-Arts²¹¹. Nous comprenons l'importance que pouvait jouer les relations entretenues entre l'artiste et des figures politiques, celles-ci pouvant influencer sa carrière²¹². Un second échec eut lieu en 1863 lors duquel sa peinture, *La Barque*, est refusée (fig. 54). Elle est exposée au Salon des Refusés, qui ouvre ses portes la même année : « M. Blanc-Fontaine mérite aussi d'être mentionné pour sa *Barque* ; nous ne pouvons indiquer le sujet puisque l'artiste n'a pas envoyé au catalogue, ainsi que beaucoup d'autres dont les noms mêmes nous restent inconnus par l'impossibilité de les déchiffrer. »²¹³. Une notice était préalablement demandée aux artistes pour accompagner la toile afin de l'inscrire et de la décrire dans le livret d'exposition.

L'Exposition Universelle de 1855

Henri Blanc-Fontaine participe en 1855 à l'Exposition Universelle de Paris, souhaitée par Napoléon III afin de montrer la place de l'art français et la grandeur du pays dans le monde. Inaugurée le 1^{er} mai 1855 et close le 31 octobre de la même année, l'Exposition est organisée afin de présenter l'ensemble des arts, Beaux-Arts, Arts décoratifs, et Industrie. Elle est réalisée au Palais de l'Industrie, remanié pour l'événement²¹⁴. Désirant montrer l'importance de l'art français, un bâtiment est spécialement réservé aux Beaux-Arts ; le Palais des Beaux-Arts est édifié entre l'avenue Montaigne et l'avenue Marbeuf²¹⁵. Le choix des artistes représentés est réservé à ceux vivants à la date du 22 juin 1853. « Il fut décidé que l'Exposition des Beaux-Arts serait ouverte aux productions des artistes français et étrangers, vivants au 22 juin 1853, date du

²¹¹ Comte Emilien de Nieuwerkerke (1811-1892) gère la vie artistique sous le Second Empire. Il accroît les collections nationales au sein des musées et marque son influence lors des Salons en imposant son avis au jury.

²¹² ALBERT, Aristide, *op. cit.*, p. 13.

²¹³ ETIENNE, Louis, *Le Jury et les Exposants. Le Salon des Refusés*, Paris : E. Dentu, 1863, p. 40.

²¹⁴ Les constructions du Palais de l'Industrie avaient commencées en 1852 pour accueillir la douzième exposition nationale qui n'a finalement pas eu lieu. Son espace étant insuffisant pour recevoir l'Exposition Universelle, des travaux sont entrepris afin d'augmenter les espaces d'exposition.

²¹⁵ *Rapport sur l'Exposition Universelle de 1855, présenté à l'Empereur par S.A Le Prince de Napoléon président de la commission*, Paris : Imprimerie impériale, 1857, p. 49.

décret constitutif de cette Expositions. »²¹⁶. Afin d'être sélectionnés par le jury, les artistes ont pour obligation de donner une notice avec le nom et le sujet de l'œuvre qu'ils souhaitent exposer²¹⁷. Répondant aux conditions requises, Henri Blanc-Fontaine y présente *Souvenirs de La Grave, scène de genre en Dauphiné* (fig. 31), représentant un groupe de femmes assises sur un rocher pendant un enterrement. Suite à nos recherches, nous n'avons trouvé aucune information quant à la place et la position décidée par le jury pour l'accrochage et l'exposition de la toile d'Henri Blanc-Fontaine.

La peinture de l'artiste connaît un certain succès et reçoit une mention honorable par le jury au terme de l'Exposition ; lui valant une première consécration importante à la capitale en son début de carrière. « Il valut à l'auteur une mention de 1^{er} classe, l'équivalent d'une médaille dans les expositions ordinaires. »²¹⁸. Les mentions honorables sont des titres de reconnaissance décernées par le jury de l'Exposition afin de distinguer le travail d'un artiste qui ne mérite pas suffisamment une médaille de bronze. « La mention honorable pouvait être décernée par chacun des sept premiers groupes, sur la proposition des jurys des classes, aux exposants des produits qui se seraient distingués par l'un des mérites énoncés plus haut, lorsque la nouveauté de l'invention ou le peu d'importance de la production ne donnerait pas lieu au vote de la médaille de bronze. »²¹⁹.

Cette toile reçoit également un retour positif de la part de la critique. Maxime du Camp écrit un article prometteur et encourageant sur la toile d'Henri Blanc-Fontaine dans la *Revue de Paris* :

[...] je répare un oubli involontaire à l'égard d'un peintre de genre encore inconnu et qui, dans un tableau qui mérite examen, fait de bonnes promesses pour l'avenir. Sous le titre très trompeur de *Souvenirs de La Grave*, M. Blanc-Fontaine a exposé une toile pleine d'un sentiment que fait valoir une exécution encore hésitante, mais déjà sérieuse. [...] Le dessin de ce tableau, très bien composé, s'égare une ou deux fois dans les exagérations inutiles, la couleur générale est encore un peu grise, mais il faut reconnaître du moins, dans *Souvenirs de La Grave*, une préoccupation généreuse du sentiment, une aspiration élevée et une intelligence très remarquable de ce que doit être la peinture moderne. C'est pour cette dernière qualité, qui est la plus désirable aujourd'hui, que ce tableau a attiré notre attention. Je ne sais ce que M. Blanc-Fontaine sera dans l'avenir, mais les tendances indiquées dans sa toile prouvent qu'il sera mieux qu'un simple peintre anecdotique ; il nous semble destiné à venir grossir le bataillon de ceux qui croient que l'art doit, de nos jours, remplir sa mission et formuler de hautes vérités, s'il veut être véritablement grand, splendide, immortel²²⁰.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

²¹⁸ ALBERT, Aristide, *op. cit.*, p. 9.

²¹⁹ *Rapport sur l'Exposition Universelle de 1855... op. cit.*, p. 92.

²²⁰ Malgré nos recherches, nous n'avons pas retrouvé la revue originale dans laquelle fut publié cet extrait, repris et inclus par Albert Aristide dans la sa biographie ; ALBERT, Aristide, *op. cit.*, note 218.

La critique de Maxime du Camp montre l'importance accordée par l'artiste au sentiment et au travail de la composition. Ces deux critères sont les principales caractéristiques de la peinture d'Henri Blanc-Fontaine. Maxime du Camp met en valeur le potentiel de l'artiste encore inconnu du public parisien. Cette Exposition est la seconde réalisée par Henri Blanc-Fontaine à Paris et nous montre un avenir prometteur, qui se retrouve plus tard au sein de certaines critiques de Salon.

Henri Blanc-Fontaine fait plusieurs tentatives à Paris même s'il reste pour beaucoup un inconnu. Il participe aux Salons parisiens à onze reprises, avec une fréquence d'une exposition tous les deux ans environs. Il ne réussit pas à se faire repérer par l'Etat qui ne lui accorde aucun achat et aucune commande. Il garde toutefois ses succès à travers de bonnes critiques et principalement à l'Exposition Universelle au cours de laquelle il reçoit un prix, important pour sa notoriété et la suite de sa carrière. L'œuvre présentée en 1855 reste la plus célèbre aujourd'hui. Les fréquents Salons auxquels participe Henri Blanc-Fontaine montrent sa volonté de rattacher sa carrière à Paris où il cherche, comme beaucoup d'artistes, à faire sa place. Une place minime mais révélatrice de ses talents artistiques de part ses admissions à l'Exposition. Nos recherches ne nous permettent pas de révéler si la population parisienne était sensible à la peinture de l'artiste et si celle-ci a participé ou non à sa reconnaissance par d'éventuels achats. Au-delà de ses tentatives parisiennes, Henri Blanc-Fontaine participe à plusieurs Salons provinciaux au cours de sa vie, lors desquels il présente ses compositions à un public local, différent de celui du Dauphiné.

Les autres Salons

Henri Blanc-Fontaine participe au cours de sa carrière à différentes expositions à travers la France, dont plusieurs dans le Sud où il se rend fréquemment. Ces Salons permettent à l'artiste de chercher une reconnaissance dans différentes régions, tout en cherchant de nouveaux publics auprès desquels il espère diffuser son art par la vente de ses toiles. Peu d'informations ont été trouvées sur ces expositions lors de nos recherches. Malgré cela, il est nécessaire de relever les participations d'Henri Blanc-Fontaine lors de ces Salons régionaux. Ils permettent de percevoir que l'artiste cherche à faire carrière à travers le pays.

Henri Blanc-Fontaine participe au Salon d'Alençon qui eut lieu du 17 mai au 14 juin 1858. C'est son unique exposition dans le Nord-Ouest de la France²²¹. Le type de sujet et le nombre de peintures présentées par l'artiste ne nous est pas connu. Il reçoit à la fin de cette présentation une médaille de bronze montrant la bonne réception de son art dans cette ville et la reconnaissance de sa qualité plastique par la Société des Amis des Arts de l'Orne, organisatrice de l'exposition²²². Cette récompense permet à l'artiste de compléter sa réputation. Cette médaille est un prix de prestige qui auréole la carrière du peintre, donnant une marque de qualité à son travail.

En 1865, il réalise son premier Salon dans le Sud de la France, et se présente à l'exposition de Toulouse lors de laquelle il reçoit une médaille de première classe. Cette médaille étant la plus élevée, elle couronne la production de l'artiste lors ce Salon²²³. N'ayant trouvé de plus amples informations sur le titre et le nombre d'œuvres présentées par Henri Blanc-Fontaine, nous ne pouvons donner le genre de ces peintures. En 1868, il participe au Salon de Montpellier organisé par la Société artistique de l'Hérault²²⁴. Il expose une marine intitulée *Un pont sur une rivière de Gênes ; marine avec figure*. Nous pouvons apporter l'hypothèse que cette toile est réalisée par l'artiste afin de toucher la population locale proche du bord de mer. Cette peinture est certainement imaginée par Henri Blanc-Fontaine qui ne part en voyage en Italie qu'à la fin de l'année 1868.

Il participe à deux Salons à Avignon, suite à la création de la Société des Amis des Art d'Avignon en 1875. Il y présente des scènes de genre en 1876 et 1877²²⁵. Ces expositions sont réalisées dans la salle du Concierge de l'Hôtel de Ville montrant qu'elles sont encore de petite ampleur. La présence de l'artiste à ce type d'exposition lui permet de créer une visibilité autour de son travail et d'espérer être remarqué pour obtenir des commandes.

Lors de ses voyages annuels dans le sud de la France à partir de 1878, Henri Blanc-Fontaine a l'occasion de participer à des expositions. Celles-ci relèvent une volonté de l'artiste à faire connaître sa peinture dans le Sud, même s'il ne semble pas toujours y

²²¹ LACROIX, Paul, *Revue universelle des arts*, tome 7, Bruxelles : A. Labroue et Compagnie, 1858, p. 562.

²²² LE VAVASSEUR, Gustave, *Exposition d'Alençon 1858. Les artistes normands à l'Exposition d'Alençon*, Argentan : Imprimerie de Barbier, 1858, p. 47.

²²³ *Société Artistique de l'Hérault*, op. cit., note 191.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Livret explicatif des ouvrages de peintures, sculpture, dessin, gravure etc. Admis à l'Exposition de la Société des Amis des Arts d'Avignon*, 2^{ème} exposition, Avignon, 1876, p. 4 ; *Livret explicatif des ouvrages de peintures, sculpture, dessin, gravure etc. Admis à l'Exposition de la Société des Amis des Arts d'Avignon*, 3^{ème} exposition, Avignon, 1877, p. 3.

participer par plaisir. « Hector a troublé ma tranquillité avec son invitation d'exposer, j'étais bien loin d'y penser ; je frottais avec tant d'insouciance mes petits morceaux de toile et voila qu'il me faut faire un tableau ! Malheur ! Cependant, comme il est dans la bagarre et que je tiens beaucoup à ce que ma chère élève expose, je ne suis pas assez impoli pour la laisser aller seule. Je cherche un sujet ; plusieurs idées vagues se sont présentées mais si vagues que je n'ai pu les fixer. J'espérais trouver ici mon affaire, mais la pluie ! Enfin ! »²²⁶.

Henri Blanc-Fontaine ne participe pas seulement à des expositions officielles, montrant sa volonté de toucher un public plus vaste. Il tente de se faire des relations dans les régions, celles-ci étant toujours utiles pour sa carrière. « [...] ici, l'exposition est renvoyée aux premiers jours de janvier ; on m'a proposé de faire partie d'un cercle artistique où l'on expose et peut vendre des tableaux. Je verrai, il ne tiendrait qu'à moi de me faire des relations dans le pays. Le Docteur qui est tout à fait notre ami, me présente comme un artiste éminent, mais je suis trop loin de Nice ; je sais trop ce que valent les paroles et j'aime trop la tranquillité. »²²⁷. En 1882, il envisage de se présenter à l'exposition de Nice mais ayant proposé ses toiles trop tard, il ne pu y participer. « Je n'ai pas pu exposer mes tableaux à Nice, c'était trop tard quand je suis arrivé et le livret était déjà imprimé. »²²⁸.

Tout au long de sa carrière, Henri Blanc-Fontaine a la volonté de participer à des Salons à travers la France, afin de faire connaître son art et de réussir à trouver une clientèle. Ces expositions locales sont pour la majorité des succès dans la carrière de l'artiste qui réussit, au cours de certaines, à obtenir des médailles. Ces prix sont importants pour sa renommée car ils figurent dans les livrets de Salon et permettent au public de se donner une idée sur sa qualité d'artiste. Ces médailles sont des marques de prestige majeures pour le peintre qui tend à conquérir des publics variés.

La carrière d'Henri Blanc-Fontaine est animée par ses nombreuses participations aux Salons. Ces expositions sont importantes dans la carrière du peintre. Henri Blanc-Fontaine connaît un succès important à Grenoble, où il est présent à de nombreux Salons. La société Grenobloise reconnaît son talent à travers une bonne réception de sa peinture dans la presse et de part les achats de la ville. Il participe également à des Salons de plus

²²⁶ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Mercredi 7 Avril 1880, Eza.

²²⁷ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Jeudi 23 Décembre 1880, Villefranche-sur-Mer.

²²⁸ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Samedi 21 Janvier 1882, Villefranche-sur-Mer.

grande envergure, principalement à Lyon et à Paris afin de trouver une place aux côtés des artistes nationaux. Les Salons parisiens sont les plus réputés du XIXe siècle et sont les lieux de visibilité les plus importants. En participant à différentes expositions locales, Henri Blanc-Fontaine cherche de nouveaux publics et des commandes. Ces Salons couronnent sa carrière par l'obtention de médailles. C'est grâce à de bonnes critiques et au gain de prix qu'Henri Blanc-Fontaine parvient à se faire connaître dans le monde de l'art. La renommée grenobloise d'Henri Blanc-Fontaine lui permet de se placer en artiste majeur et d'obtenir des commandes officielles, importantes pour sa carrière.

Chapitre 6 – Répondre aux commandes officielles

Henri Blanc-Fontaine obtient des commandes importantes de la ville de Grenoble au cours de sa carrière. Les commandes officielles sont une forme de protection de la ville envers l'artiste. Elles lui permettent de mettre son art au service des autorités et montrent la place qu'il a réussi à acquérir à Grenoble en tant qu'artiste professionnel. Elles lui sont confiées en collaboration avec d'autres peintres, montrant l'intérêt de la ville pour ses artistes locaux.

Toiles pour la Chapelle de la Vierge à l'église Saint André

En 1852, Henri Blanc-Fontaine reçoit une importante commande pour l'église Saint-André de Grenoble. Il partage ce travail avec son ami Diodore Rahoult. Il s'agit de la première commande officielle reçue par les deux artistes. Ces peintures sont réalisées pour la Chapelle de la Vierge et requièrent un travail sur le thème de Marie. Ils ont à produire quatre toiles et se partagent le travail en réalisant deux peintures chacun. Diodore Rahoult peint *La Mort de la Vierge* et *Présentation au Temple*, Henri Blanc-Fontaine quant à lui réalise *L'Annonciation* et *L'Adoration des Bergers*. Ces œuvres représentent des moments majeurs de la vie de la Vierge et des Evangiles. Les toiles n'étant actuellement plus présentes au sein de l'église Saint-André, il est impossible de les observer²²⁹. Selon la biographie de Diodore Rahoult, écrite par Auguste Petit en 1874, *L'Annonciation* d'Henri Blanc-Fontaine était présentée « derrière l'autel [de la chapelle] dans deux compartiments en hauteurs [...] »²³⁰.

Ces œuvres sont présentées au Salon de Grenoble en 1853 avant leur accrochage définitif dans la chapelle de l'église²³¹. Elles sont connues par des descriptions et critiques détaillées, réalisées par Charles A. N. Maignien, dans le journal *Le Courrier de l'Isère*, à la date du 20 août 1853²³². Cette étude permet de connaître la composition de *L'Annonciation* :

²²⁹ La date de décrochage des toiles d'Henri Blanc-Fontaine ne nous est pas connue. La dernière information retrouvée à leur sujet est une tentative de restauration en 1965, directement réalisée dans la Chapelle de la Vierge (MULLER, Claude, « Les rendez-vous de l'Histoire, Henri Blanc-Fontaine », in *Le Dauphiné Libéré*, 22 avril 1997).

²³⁰ PETIT, Auguste, *Diodore Rahoult et son œuvre...*, Grenoble : Prudhomme, 1874, p. 11.

²³¹ *Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, etc. exposé au Musée de Grenoble*, Grenoble : Maisonville, 1853, p.7-8.

²³² MAIGNIEN, Charles A.N., « Exposition de Peinture de Grenoble. Salon de 1853 », in *Le Courrier de l'Isère*, 20 août 1853.

[Pour *L'Annonciation*] J'aurais des doutes pour le prie-Dieu et le coussin, objet de luxe, venant en aide à un zèle attiédi... si Marie est à genoux, j'aime mieux que ce soit sur les dalles. [...] Le peintre ne représentant qu'un moment, [...] c'est l'acceptation ; Marie baisse noblement la tête et l'ange dans une pose gracieuse, soutenu sans s'y appuyer sur un nuage qui roule sur le dos, admire et contemple. Sa figure exprime ces deux sentiments, elle est fort belle. [...] Et le nuage sombre qui roule vers Marie rappelle aussi, comme tradition plastique, le mot que vient de dire Gabriel : *La vertu du très haut vous couvrira de son ombre*. [...] Marie aussi est belle de sa vertu et de sa foi, j'aime à voir auprès d'elle sur un meuble ce parchemin déroulé, sans doute la prophétie d'Isaïe qu'elle méditait [...].

Cette description rappelle par plusieurs de ses points *L'Annonciation* (fig. 1) qu'avait réalisé Henri Blanc-Fontaine lors de son concours d'atelier en décembre 1842, chez Léon Cogniet. Il est possible que l'artiste ait repris cette première composition comme modèle tout en modifiant certains de ses aspects.

Une esquisse de *L'Adoration des Bergers* (fig. 2), dessinée par Henri Blanc-Fontaine, a été retrouvée et permet de donner une idée de l'œuvre finale, même s'il est possible que l'artiste ait apporté quelques modifications. Ce dessin est réalisé au crayon et ne comporte aucune couleurs, il ne permet pas de définir les coloris du tableau. Henri Blanc-Fontaine reprend l'iconographie chrétienne en représentant la Sainte Famille et Jésus dans un berceau. Ils sont installés dans une étable. Les bergers, accompagnés de femmes et d'enfants, viennent découvrir l'Enfant Jésus. Un berger est prosterné devant la famille, les autres regardent le nouveau né avec adoration. Un berger tient un agneau dans ses bras, symbole de la destinée du Christ. Une jeune femme en arrière plan fait un signe vers l'extérieur de la toile en guise de ralliement. Une lumière surnaturelle jaillit du centre de la composition. L'article de journal permet de confirmer certains éléments de l'esquisse dessinée par Henri Blanc-Fontaine. « L'artiste a bien groupé les bergers qui adorent, leurs physionomies, leurs attitudes sont variées et naturelles. Celle qui, au fond de la scène appelle au loin, achève et complète l'idée. Son geste simple est un vrai signal. [...] Et, après lui avoir soumis encore un droit sur *la lumière* qui éclaire heureusement le milieu de la scène mais dont l'origine n'est pas assez évidente. ».

Ces peintures reçoivent une bonne critique lors de leur présentation au Salon. Maignien souligne à plusieurs reprises la capacité d'Henri Blanc-Fontaine à traduire les textes originels. « Le peintre n'a donc pas introduit de fantaisie dans le récit de saint Luc, tout en représentant autrement que le début du récit. »²³³. Cela met en valeur sa connaissance historique de *La Bible*, qu'il a étudié dans sa jeunesse et lors de sa formation. Malgré le respect de l'artiste, sa peinture montre quelques erreurs dans la réalisation des

²³³ *Ibid.*

personnages. « Cette figure, quoiqu'on en trouve les membres un peu forts, me paraît excellente. ». Sa peinture présente une certaine modernité qui met en valeur ses personnages et transmet leurs sentiments. « D'abord je lui suis gré de n'avoir pas cherché avec une affection d'archaïsme à peindre l'impossible peut-être. Il a fait une figure très jeune, très sérieuse, c'est bien. Il lui a donné, avec la régularité des traits un ensemble aimable et naïf, une expression touchante, et c'est bien encore... [...] C'est une vraie transfiguration intérieure et nous en voudrions un reflet vivant, c'est beaucoup demander mais ne peut-on pas demander beaucoup à M. Blanc ? »²³⁴.

Cette commande montre la capacité des deux artistes à s'appliquer à la peinture religieuse. La ville de Grenoble montre sa confiance envers ces jeunes artistes par la réalisation de ce premier projet. Ces peintures révèlent le talent des deux peintres et annoncent la technique d'Henri Blanc-Fontaine et de son camarade.

Leurs compétences artistiques révélées à travers leur carrière mènent les deux artistes à une réalisation majeure : les peintures murales du Musée-Bibliothèque.

Le Musée-Bibliothèque

En 1868, Henri Blanc-Fontaine et Diodore Rahoult sont chargés par le maire de la ville de réaliser les peintures murales du Musée-Bibliothèque, encore en construction. Cette commande est connue par un contrat daté du 2 juin 1868²³⁵. Il est demandé au deux artistes de réaliser quatorze allégories symbolisant les Arts et les Sciences, partagées entre la bibliothèque et le vestibule d'entrée du monument. « [...] ils auront un délais de six mois pour l'exécution sur place des quatorze figures [...] »²³⁶. Afin de réaliser au mieux cette commande, les deux amis et collaborateurs partent pour un voyage d'étude en Italie dans le but de s'inspirer des modèles du passé et d'y trouver leur inspiration. A leur retour, ils réalisent des études qu'ils soumettent à l'administration. Henri Blanc-Fontaine peint les allégories symbolisant la *Peinture*, l'*Architecture*, la *Sculpture* pour le vestibule et la *Philosophie*, les *Beaux-Arts*, la *Physique*, les *Arts militaire* et l'*Economie-politique* pour la Bibliothèque²³⁷.

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *Extrait du registre des délibérations du Conseil Municipal de la ville de Grenoble, daté du 18 juillet 1868, signé par le maire de Grenoble Monsieur Vendre, document conservé aux archives municipales de Grenoble, sous la cote 4M333.*

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ ALBERT, Aristide, *op.cit.*, p. 19.

Afin de réaliser leur projet, les artistes utilisent le *Dictionnaire de la fable* de Noël et étudient les descriptions mises à leur disposition pour travailler leurs allégories²³⁸. Ils pratiquent également le dessin d'après modèle vivant pour trouver les poses de leurs représentations²³⁹. Cette pratique est liée à leur intérêt pour le dessin, fruit de leur formation académique.

Il nous est impossible d'apporter de plus amples informations quant à cette commande, les peintures du Musée-Bibliothèque faisant l'objet d'une étude en cours.

Cette commande est le chef-d'œuvre de ces deux artistes. Elle leur a demandé de nombreuses études et un temps de travail important. Elle est leur réalisation la plus célèbre. Cette commande montre la reconnaissance que leur accorde la ville de Grenoble même si les deux peintres sont de plus en plus mécontents de l'intérêt qu'elle leur porte ; Henri Blanc-Fontaine et Diodore Rahoult avaient été sous-payés pour ce projet²⁴⁰.

Aux côtés de ces réalisations prestigieuses, Henri Blanc-Fontaine répond à des commandes d'envergure moins importante mais correspondant aux attentes du maire de Grenoble et de cercles masculins.

Le bureau du Maire de Grenoble et le Cercle de Rue Neuve

En 1867, Henri Blanc-Fontaine reçoit une nouvelle commande de la ville²⁴¹. Le maire Jules Vendre lui demande de réaliser une peinture afin de décorer son bureau de l'Hôtel de Ville, nouvellement situé dans l'ancien Hôtel de Lesdiguières au Jardin de Ville. Henri Blanc-Fontaine travaille en compagnie de Diodore Rahoult et de Théodore Ravanat. Ils sont chargés de réaliser des paysages représentant la ville de Grenoble. Ce travail est à but décoratif. Cette commande montre l'intérêt du Maire qui soutient les artistes de la région. Henri Blanc-Fontaine réalise une peinture intitulée *L'Ile-Verte*, connue par une description d'Albert Aristide²⁴² :

²³⁸ CLERC, Marianne, BOIS-DELATTE, Marie-Françoise, « Stendhal, Rahoult et Blanc-Fontaine : regards partagés de grenoblois sur l'art italien », GALLO, Daniela (dir.) *Stendhal historien d'art*, actes de colloque, Rennes : Presse Universitaire de Rennes, 2012, p. 207-208.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ QUANTIN, Séline, *L'œuvre peint de Diodore Rahoult : allégorie du Musée-Bibliothèque*, mémoire de master 1, direction : Marianne CLERC, vol.1, 2007, p. 14.

²⁴¹ SAINSON, Aimé, « Une Ecole Dauphinoise de peinture au XIXe siècle », *Procès verbaux mensuels de la société dauphinoise d'ethnologie et d'archéologie, convocation, ordre du jour, des séances à l'Ecole de Médecine*, Grenoble : [s.n], 1965, p. 13.

²⁴² ALBERT, Aristide, *op. cit.*, note 194. Lors de notre recherche, nous ne sommes parvenus à retrouver l'œuvre originale.

[...] *L'Ile-Verte*, est d'une grande simplicité, quant à la partie purement paysagesque [*sic*]. Au premier plan, les allées de l'Ile-Verte en débouchant de l'extrémité du quai Claude-Brosse, et les massifs de sycomores et de hêtres qui ont été le premier fond de l'appropriation actuelle de ce terrain en jardins et promenades publics ; au fond, dans le lointain, à droite, le grand horizon des grandes Alpes. [...] le mérite capital du paysage de M. Blanc-Fontaine, c'est d'avoir conservé à cette ligne magistrale qui clôt l'horizon, tout son déploiement grandiose ; d'avoir su tempérer par les flots de lumières rose versés par le soleil couchant, sur les sommets neigeux, la sévérité, pour ne pas le dire, la rudesse de ces aspects. Cette chaîne de montagnes et les découpures pittoresques de sa ligne de faite, leur suave revêtement de lumière mourante qui va s'évanouir devant les indécises clartés du crépuscule, ont été rendus admirablement par M. Blanc-Fontaine. A travers les éclaircies ménagées par la faible distance qui sépare ces arbres sveltes, dont la ramure ne se déploie qu'au sommet, apparaît, de-ci, de-là, le prolongement de l'immense et captivante chaîne de montagnes. [...] nous regrettons cette fidélité trop complète à la vérité des lieux. Nous avons entendu exprimer l'opinion que M. Blanc-Fontaine eût rencontré des éléments de composition plus heureux et de facile mise en œuvre en prenant pour objectif les allées, la porte de l'Ile-Verte, la citadelle, les quais et l'Isère, comme premier plan ; les montagnes de Pariset et d'Engins, comme horizon.

Cette longue description montre que l'artiste s'est pleinement inspiré du paysage de l'Ile-Verte pour réaliser son tableau. Cela présente son goût pour le réalisme de ses paysages. Ce choix de représentation est également lié à la demande du maire qui souhaitait avoir des représentations locales.

En 1863, Henri Blanc-Fontaine travaille pour le Cercle de la rue Neuve avec Théodore Ravanat et Diodore Rahoult. Ce sont les artistes eux-mêmes qui ont proposé leurs services. Ce travail ne répond plus à une demande officielle mais à un groupe privé. Le Cercle de la rue Neuve est le plus important de Grenoble au XIXe siècle. C'est un cercle qui regroupe des notables grenoblois conservateurs qui se retrouvent pour se divertir²⁴³. Les trois peintres réalisent le décor de la galerie ouverte du fond de la cour. Henri Blanc-Fontaine peint trois personnages. Diodore Rahoult réalise *La Danse*, *Une Bayardère* et *La Musique*. Théodore Ravanat peint *La Terrasse du Jardin de Ville*. Ces décors sont surmontés de médaillons représentant des putti²⁴⁴.

Ces commandes officielles montrent la réussite professionnelle d'Henri Blanc-Fontaine. Ce sont les seules qu'il obtient au cours de sa vie. Elles concrétisent la carrière d'Henri Blanc-Fontaine à l'échelle provinciale. Ces commandes révèlent la renommée qu'a réussi à se faire l'artiste au sein de sa ville natale. Ces réalisations à portée décorative répondent aux attentes de prestige de la ville, ce qui est particulièrement marqué pour le

²⁴³ « But du Cercle, Art.1 : [Le Cercle de la rue Neuve] a pour but de procurer aux membres qui le composent divers moyens de délassement, en ouvrant notamment des salons pour la lecture, la conversation et les jeux de société » (*Règlement du Cercle de la rue neuve fondée le 14 septembre 1827*, Grenoble : Maisonville, 1853, p. 3).

²⁴⁴ Au cours de nos recherches, nous ne sommes pas parvenus à trouver de plus ample informations au sujet du travail d'Henri Blanc-Fontaine pour le Cercle de la rue Neuve ; PETIT, Auguste, *op. cit.*

Musée-Bibliothèque. Ces commandes prouvent la capacité d'Henri Blanc-Fontaine à traiter différents genres picturaux, notamment le grand genre et le paysage. La majorité de ces œuvres ont disparu, mais il reste les peintures du Musée-Bibliothèque, grande réalisation qui marque Henri Blanc-Fontaine dans la postérité.

La vie professionnelle d'Henri Blanc-Fontaine reflète les carrières des peintres de province du XIXe siècle. Il cherche tout au long de sa vie à trouver sa place au sein de l'art français de part ses nombreuses participations aux Salons - cinquante quatre à travers la France ont été recensées. Il parvient à obtenir une réelle renommée à Grenoble, où se développe un milieu artistique important au cours du siècle. Henri Blanc-Fontaine s'attache à des figures politiques qui lui permettent de concrétiser certains aspects de sa carrière. L'obtention de commandes officielles et privées révèle la place de l'artiste au sein de l'art grenoblois du XIXe siècle. Les critiques artistiques et les prix qu'il réussit à obtenir lors des Salons montrent que l'artiste parvient à faire remarquer son art lors d'expositions d'importance. Il se présente comme un artiste à la palette variée tant dans les genres que dans les sujets de ses compositions.

Partie 3

-

Un art éclectique

Chapitre 7 – Maîtriser le grand genre

Henri Blanc-Fontaine est un artiste qui produit des peintures variées. Il montre par son œuvre sa capacité à traiter tous les genres picturaux. Il produit tant du grand genre que du petit genre. Cette diversité se retrouve dans le choix de ses matériaux. Il peint sur petit et grand format, maîtrise le dessin et peint à l'huile ou à l'aquarelle. Son art est complet. Il montre sa technique, ses inspirations, ses influences artistiques et son goût régional.

La peinture religieuse

La peinture religieuse et allégorique est peu présente dans la production artistique d'Henri Blanc-Fontaine. Leur petit nombre montre la capacité de l'artiste à maîtriser le grand genre et à produire des œuvres qui répondent au goût officiel de son époque.

Les peintures religieuses d'Henri Blanc-Fontaine ne sont présentes qu'aux Salons de Grenoble en 1853 et de Lyon en 1854-1855. Les œuvres de 1853 répondent à la commande de l'église Saint-André pour la Chapelle de la Vierge. La toile de 1854 présente *Repos en Egypte*, peinture dont le titre fait référence au texte de Saint Matthieu. L'absence d'autres réalisations et le faible nombre de peintures de ce genre, nous laisse avancer l'hypothèse que l'artiste ne peint ce type de toiles que suite à des commandes. Ces réalisations montrent l'habileté d'Henri Blanc-Fontaine à traiter des peintures de grand genre, résultant de son éducation et de sa formation artistique académique.

Dans sa commande pour la Chapelle de l'église Saint-André, Henri Blanc-Fontaine réalise des toiles sur les événements majeurs de la vie de la Vierge et de l'Enfant Jésus. Ces peintures traitent de *L'Annonciation* et de *L'Adoration des Bergers*. Par ces toiles, il montre à travers une bonne représentation sa connaissance des textes bibliques et de l'Evangile. L'étude de *L'Adoration des Bergers* (fig. 2), retrouvée au cours de nos recherches, permet d'observer qu'Henri Blanc-Fontaine possède une grande habileté pour le dessin et la mise en scène. Une lumière blanche émane de l'Enfant et accentue son caractère céleste. Les personnages par leur posture et leurs expressions montrent leur dévotion à Jésus.

Dans ses peintures religieuses, Henri Blanc-Fontaine reproduit le modèle classique de l'iconographie de la Vierge à l'Enfant qu'il reprend dans sa toile *Stella Matutina* (fig. 3), datée de 1853. Le titre de cette peinture reprend un vers des *Litanies de la Vierge Marie*, texte regroupant une série d'invocations à la Vierge. Au centre de la

composition, Marie tient dans ses bras l'Enfant Jésus qui regarde le spectateur. L'artiste met en avant la monumentalité de ses personnages, renforçant leur caractère divin. Autour d'eux sont présents des putti qui les regardent. Henri Blanc-Fontaine réalise une peinture gracieuse dans laquelle il montre son habilité technique par un travail de transparence sur le voile de la Vierge. Les drapés sont lourds et épais, propres à ceux de la renaissance italienne. Les personnages sont humanisés par la sentimentalité qu'ils dégagent. La lumière émane du haut de la toile éclairant les deux personnages par des rayons lumineux, ceux-là accentuent la construction pyramidale et l'importance de ces derniers. Le caractère céleste de cette toile est accentué par l'effet nuageux du fond. Henri Blanc-Fontaine réalise une peinture raffinée, fine et délicate par le dessin et les traits de ces personnages. La peinture est brillante et composée de couleurs froides. Henri Blanc-Fontaine représente un mouvement par le travail du voile flottant et la position des pieds et des genoux de Marie. Une douceur se dégage de cette toile par la proximité des personnages et par l'atmosphère générale de la peinture. Cette composition maîtrisée montre qu'Henri Blanc-Fontaine pratique une peinture religieuse à caractère académique.

Les œuvres religieuses d'Henri Blanc-Fontaine représentent la Vierge et l'Enfant Jésus. Cela révèle la prédilection de l'artiste ou celui de ses commanditaires pour ce sujet. Il crée son modèle de la Vierge qu'il décline dans *Stella Matutina* et *La Vierge et l'Enfant Jésus* (fig. 3, 4). Elle présente une stature monumentale et des traits fins, son arête du nez est droite et sa bouche est petite. Sa tenue est composée d'une robe blanche et d'un manteau bleu à lourds plis ; elle est traditionnelle de la représentation de la Vierge dont les couleurs symbolisent sa pureté et son caractère divin.

Une évolution majeure de sa peinture religieuse est visible entre ses toiles de 1853 et la peinture réalisée en 1848 (fig. 1), à son arrivée chez Cogniet. Henri Blanc-Fontaine a acquis une habilité technique qu'il a étudié auprès du maître parisien. Sa connaissance des textes religieux et de l'iconographie classique accentue la qualité de ses réalisations. Ce savoir lui est acquis au cours de sa formation, tant grenobloise que parisienne, lors de laquelle il a pu copier des peintres italiens et assimiler les canons de la peinture classique.

Les allégories

Les toiles de chevalet à sujet allégorique sont peu présentes dans l'œuvre d'Henri Blanc-Fontaine. Un seul diptyque de ce genre a été retrouvé au cours de nos recherches. Cette faible représentation et le travail en pendant de ces toiles, nous laisse apporter

l'hypothèse que ces peintures répondent à une commande. *Putti dans un paysage* (fig. 5) présente des petites fées qui se reposent au pied d'un arbre. Ces peintures montrent le savoir faire de l'artiste par un travail de composition et une finesse du traitement. Les scènes se déroulent dans un paysage composé. De part le sujet représenté, ces toiles rattachent cette production à la peinture académique. Une sérénité se dégage de ces peintures grâce à une atmosphère douce. Henri Blanc-Fontaine montre sa capacité à représenter la lumière par le travail de variation des teintes, donnant à ces peintures leur aspect matinal ou de couché du soleil.

Le grand projet de l'artiste traitant de la peinture d'allégorie est celui réalisé pour le Musée Bibliothèque de Grenoble, situé place de Verdun. Henri Blanc-Fontaine travaille à cette commande aux côtés de son ami Diodore Rahoult en 1870. Il réalise les peintures symbolisant la *Peinture*, l'*Architecture*, la *Sculpture* pour le vestibule et la *Philosophie*, les *Beaux-Arts*, la *Physique*, les *Arts militaire* et l'*Economie-politique* pour la Bibliothèque. Une étude étant en cours, il nous est impossible de revenir plus longuement sur le travail d'Henri Blanc-Fontaine au sujet de ces peintures décoratives.

Les toiles religieuses et allégoriques d'Henri Blanc-Fontaine permettent de montrer sa connaissance et sa maîtrise de la peinture de grand genre. Ses œuvres, reprenant l'iconographie traditionnelle, montrent l'intérêt et l'importance d'Henri Blanc-Fontaine pour la tradition italienne classique et académique. Il fait preuve d'une grande rigueur à travers ce type de production. Le faible nombre de peintures présentes dans la production de l'artiste est lié au contexte social et géographique de ce dernier. L'inscription provinciale d'Henri Blanc-Fontaine ne lui permet pas de produire un nombre important de toiles de ce genre. Ces peintures ne répondent pas aux goûts des populations bourgeoises car elles sont difficiles à accrocher dans leurs intérieurs. Ces productions académiques sont attachées à une demande officielle par le biais de la commande ou à de possibles demandes privées ponctuelles. Henri Blanc-Fontaine préfère produire des toiles attirant les populations de son temps. Il se tourne vers le portrait qui prend une part importante de la demande bourgeoise au XIXe siècle.

Chapitre 8 – Le portrait : immortaliser son entourage

Au XIX^e siècle, l'art du portrait connaît un regain majeur grâce à la bourgeoisie. Cette nouvelle classe enrichie devient le principal mécène des artistes et leur passe de nombreuses commandes. Elle souhaite se faire représenter afin de montrer son ascension sociale. Les bourgeois souhaitent par ces peintures présenter leur famille. Le portrait devient une affirmation de soi et de réussite qui leur permet de laisser une image à la postérité. Les artistes portraitistes augmentent face à ce marché florissant et le nombre de toiles s'accroît au sein des expositions. Ce goût pour le portrait se retrouve à Grenoble au XIX^e siècle grâce au développement social. Des artistes comme Eugène Faure font du portrait leur moyen de subsistance. Henri Blanc-Fontaine participe à cet art du portrait en réalisant ceux de ses proches et de ses amis²⁴⁵.

Le portrait officiel

La première peinture de ce genre à valeur officielle réalisée par l'artiste est le portrait de son grand-père *Henri Louis Marie Fontaine* (fig. 6), en 1839²⁴⁶. Il est représenté en bourgeois dont le bras gauche est appuyé à un meuble, laissant apparaître une main blanche imposante qui tient une paire de lunettes. Il pose de face et regarde le spectateur. Le cadrage serré accentue la construction pyramidale induite par le buste du modèle, qui semble vouloir s'imposer. Cette peinture est teintée d'un camaïeu de brun et de vert. Une forte lumière blanche émane de la gauche et éclaire le front du modèle. Son visage est encadré par son col blanc légèrement visible. Un réalisme naïf est apparent par la réalisation du vêtement et du visage qui montre un travail peu approfondi.

L'évolution du style d'Henri Blanc-Fontaine dans ses portraits officiels est visible par un traitement pictural plus poussé et détaillé ; cela est perceptible dans les toiles représentant Gilbert Déclat, Hector Gruyer et Jean Achard. Il utilise des codes de représentations qui donnent à ces peintures leur caractère solennel. Ces portraits révèlent

²⁴⁵ Suite à nos recherches, nous ne sommes parvenus à trouver d'autres portraits réalisés par Henri Blanc-Fontaine. Nous ne pouvons savoir si l'artiste peignait des portraits pour des personnes extérieures à son cercle proche. Il semble cependant peindre des portraits à la demande jeune gens alors qu'il est encore élève d'Horace Mollard à Grenoble. « HB [Henri Blanc-Fontaine] commença aujourd'hui le portrait de l'étudiant Granet » (*Le Journal de Diodore Rahoult, 1837-1838*, Dimanche 5 mars 1838, transcription et annotation de l'original par Georges Flandrin, Paris, 2005, p. 138).

²⁴⁶ *Correspondance de famille originale et familière, générale et particulière*, tome 13, Grenoble : MOLLARD, 1827-1842, lettre 271, p. 15.

un réalisme poussé lié au développement du goût bourgeois qui souhaite s'affirmer socialement. La reconnaissance par le portrait est alors primordiale.

Le *Portrait du Dr. Déclat* (fig. 18) prend une forme officielle par sa réalisation en médaillon. Le modèle est peint de profil et rappelle les médailles antiques au profil numismatique dont l'iconographie est reprise depuis l'origine du portrait. Ce tableau se rattache à une volonté de prestige et de réussite car il présente au spectateur la médaille rouge du médecin, accrochée sur sa veste²⁴⁷. L'artiste ajoute un texte en latin au niveau du visage de son modèle : « Dr G.DECLAT AETATIS LV », accentuant l'aspect solennel du portrait²⁴⁸. Cette peinture présente un grand travail des détails lié à la volonté de réalisme. Le traitement des rides, des sourcils, de la barbe et des cheveux participe à cette représentation. Le fond est peint en une sorte de tapisserie florale. Le visage est mis en valeur par une lumière blanche. Le *Portrait de Jean Achard* (fig. 19) reprend les mêmes caractéristiques et montre un réalisme encore plus marqué. Achard est présenté de trois-quarts face sur un fond sobre de couleur bordeaux. Les détails de la barbe et des cheveux sont intensifiés grâce à un travail de la touche et des couleurs, permettant le relief et l'épaisseur de ceux-ci. Le visage est quant à lui fortement marqué ; cela est rendu grâce au travail des rides et des paupières tombantes. L'artiste met en avant l'aspect sévère de ce portrait. Tout comme la peinture du Dr. Déclat, Henri Blanc-Fontaine a ajouté le même texte latin : « JEAN.ACHARD AETATIS LXXV » montrant l'officialité de ce portrait²⁴⁹. Ce type d'inscription assure le souvenir du modèle représenté et la fidélité du portrait en accentue l'individualité.

Les portraits à caractère officiel d'Henri Blanc-Fontaine reprennent des spécificités communes. Les modèles sont représentés de trois-quarts face ou de profil et leur visage affichent une certaine sévérité. Le regard est de face ou tourné hors cadre afin de montrer la portée du personnage. Le travail du détail est renforcé par le besoin de reconnaissance et de légitimité. Il n'y a aucune idéalisation de ces personnes ; l'artiste laissant percevoir les signes de l'âge de ses modèles afin de mieux les identifier.

²⁴⁷ Le Dr. Déclat est connu pour ses études chimio-thérapeutique et principalement pour son travail sur les effets thérapeutiques de l'acide phénique.

²⁴⁸ Traduit du latin : « Dr. G. Déclat à l'âge de 55 ans. »

²⁴⁹ Traduit du latin : « Jean Achard à l'âge de 75 ans. »

Portrait du quotidien : entre portrait personnels et intimistes

Les portraits personnels

Une partie de la production d'Henri Blanc-Fontaine s'apparente à des portraits personnels. Celle-ci se rattache aux besoins de ses proches de posséder leur image au sein de leur famille. Ce type de peinture se différencie des toiles à caractère officiel par un travail du détail plus simple. Dans le *Portrait d'Eugénie Gruyer* (fig. 17), la réalisation des cheveux est moins accentuée et montre des boucles réalisées simplement sur l'avant du visage. Le traitement des vêtements est lui aussi différent des toiles officielles. Dans ce même portrait, Henri Blanc-Fontaine présente une touche plus lâche sans épargner les détails. Cela est visible dans la réalisation de la dentelle du châle. Ces personnes sont identifiables grâce à des caractéristiques qui leurs sont propres. Dans les portraits de Mary Forster (fig. 21, 22), l'artiste représente la jeune fille avec un chapeau posé à l'avant de la tête.

Les personnes représentées sur ces portraits ont une pose simple et leur expressivité est neutre ou pensive. Les modèles sont présentés en buste ou assis comme dans *La Cuisinière* (fig. 25), dont le titre nous fait avancer l'hypothèse qu'il s'agit d'Emilie Clément, servante de l'artiste²⁵⁰. Les fonds sont neutres et rares sont ceux qui présentent un arrière plan. Certains sont accompagnés d'une teinte plus claire entourant le visage des modèles. Les *Portrait d'Eugénie Gruyer* (fig. 17) et de *Mary Forster* (fig. 21) montrent un travail de la touche permettant une variation des couleurs du fond.

Le *Portrait de Julie Amélie Blanc-Fontaine* (fig. 13) présente différents éléments et montre sa singularité dans la production de l'artiste. Sa femme, représentée de face, prend une pose méditative et place l'index de sa main gauche sous le menton. Cette pose se retrouve en grand nombre dans les portraits d'Ingres et est issue de la statue *Pudicitia*, exposée au Musée du Vatican. Henri Blanc-Fontaine s'est inspiré des portraits d'Ingres pour réaliser cette toile dont la pose n'est pas sans rappeler *La Comtesse d'Haussonville* (annexe 15), image à laquelle de nombreux portraitistes se sont référés²⁵¹. La présence du paysage en arrière plan est une exception dans les portraits d'Henri Blanc-Fontaine. Il peut faire penser au portrait de *Mademoiselle Rivière* (annexe 16) d'Ingres où le peintre reprend un modèle primitif du portrait ou il peut être lié à la mode de l'époque.

²⁵⁰ France, Grenoble, Archives départementales de l'Isère, 3E32141, « Testament d'Henri Blanc-Fontaine par Maitre Marie-Céleste Allibe, n° 241, le 28 décembre 1897 », 1897.

²⁵¹ Des peintres comme Hyppolyte Flandrin dans *Madame Hyppolyte Flandrin* et Camille Corot dans *Madame Charmois* ont repris ce modèle.

Les portraits intimistes

Henri Blanc-Fontaine réalise des portraits à caractère intimiste qui présentent des caractéristiques communes. L'artiste utilise des jeux de lumière et un cadrage serré afin d'accentuer la proximité de ces peintures.

Le *Portrait d'Amélie Blanc-Fontaine* (fig. 24), représente de profil la femme de l'artiste. Henri Blanc-Fontaine peint sa femme dans son intimité ; elle substitue son regard à celui du spectateur. L'épaule dénudée accentue ce sentiment et renforce la proximité du couple à travers cette toile. Une douceur générale se dégage de ce portrait. La lumière tamisée provient de la droite et éclaire la moitié de la toile. Réalisée sur fond neutre et gris, cette peinture rappelle les portraits de Thomas Couture (1815-1834). Les couleurs et le motif de l'épaule dénudée ne sont pas sans rappeler la tête d'expression de ce dernier intitulée *Rêverie* (annexe 17), dont Henri Blanc-Fontaine reprend la simplicité. Les variations de lumière sur la robe de la femme permettent la texture de sa tenue. Son expression est comparable à son autre portrait où elle est aussi présentée de profil (fig. 12).

Le *Portrait de Jean Achard* (fig. 23) réalisé suite à la mort du modèle, présente le peintre de face. La frontalité de son regard et les couleurs chaudes de la toile accentuent l'intimité de cette peinture. Henri Blanc-Fontaine peint le visage de son ami de façon réaliste et met en avant les signes de l'âge. Le traitement de la lumière « à la bougie » permet un travail de clair-obscur qui renforce le dramatisme de cette toile, laissant la partie droite de Jean Achard dans la pénombre. Le travail de la matière et de la touche pour la barbe de l'artiste en montre l'épaisseur et en fait une caractéristique des portraits représentant Jean Achard.

Ces portraits intimes et personnels rassemblent l'entourage proche d'Henri Blanc-Fontaine. Ils présentent les inspirations diverses de l'artiste qui fait référence à des peintres de son temps. Ces toiles ont des caractéristiques communes qui n'empêchent pas la variété. Deux portraits non retrouvés représentent Mademoiselle Olga Rallet et le Prince de Brancaccio²⁵². Aucune information ne nous apprend si les portraits réalisés par Henri Blanc-Fontaine font l'objet ou non de commandes. Il est possible que les portraits représentant son entourage proche soient des réalisations privées alors que les portraits officiels soient des achats.

²⁵² ALBERT, Aristide, *Le Peintre Blanc-Fontaine*, Grenoble : Librairie dauphinoise H. Falques et Félix Perrin, 1901, p. 21.

Les portraits de fantaisie

Au côté de sa production réaliste, Henri Blanc-Fontaine peint des portraits de fantaisie qu'il produit par son imagination. Ces portraits ne reprennent aucune caractéristique des membres de son entourage. Ces tableaux sont peu nombreux dans l'œuvre de l'artiste et mettent en valeur son intérêt pour tous les genres de la peinture.

A la différence des portraits personnels et officiels, ces toiles montrent une qualité différente mais non inférieure. L'artiste reste très attaché aux détails qu'il traite avec précision, mais certaines de ces figures sont grossières par un travail caricatural des physionomies ; tel est le cas pour *Le peintre dans son atelier* (fig. 27) et *La Musique* (fig. 14), dont le titre original est *Prima Donna*²⁵³. Ces figures manquent de finesse dans la réalisation des visages et présentent des traits épais. Malgré cette absence de délicatesse, l'artiste fait preuve d'une grande dextérité qui donne à ces toiles un certain mérite. Pour sa peinture *Le peintre dans son atelier*, Henri Blanc-Fontaine montre une étude attentive des tissus. Il représente les motifs de la nappe et du fauteuil placés en second plan. Son travail sur la texture est visible à travers la tenture de l'arrière plan et la tenue du peintre qui s'apparente à du velours. Ce personnage, présenté en pied, porte un costume de type Louis XV. Il est vêtu de bas blancs, d'une culotte fermée sous les genoux et de souliers à bouts ronds et à talons. Le sujet de cette peinture se rattache aux représentations de peintres dans leur atelier existant depuis le XVIIe siècle. Cette réalisation de goût XVIIIe siècle et la posture du pied en avant de ce personnage rappellent les toiles d'Ernest Meissonnier (1815-1891), intitulées *Visite à l'atelier du peintre* et *Les amateurs de peintures* (annexes 18, 19). Cela nous laisse avancer l'hypothèse qu'Henri Blanc-Fontaine ait pu prendre son inspiration sur ses peintures et réaliser sa toile dans le courant des mêmes années. *Visite à l'atelier du peintre* de Meissonnier reprend le même type de composition et présente également le revers de la toile en cours d'exécution. L'importance du détail accordé par Henri Blanc-Fontaine est visible par le travail des reflets de la lumière sur les vêtements du peintre, ce qui en accentue la matière. Il réalise un travail minutieux pour la table en bas à droite de la toile, où une représentation de marqueterie est réalisée. Cette œuvre montre la

²⁵³ « Une belle femme au port noble, aux traits charmants, tient à la main un cahier de musique ; c'est la *prima donna* qui jette un dernier regard sur la partition de l'opéra [...] elle répète encore le passage difficile, celui dont l'exécution parfaite, passionnera, exaltera un nombreux auditoire » (ALBERT, Aristide, *Le Peintre Blanc-Fontaine*, Grenoble : Librairie dauphinoise H. Falques et Félix Perrin, 1901, p. 12).

connaissance d'Henri Blanc-Fontaine pour l'iconographie du XVIIIe - qu'il a étudié au cours de sa formation - et des autres peintures de son temps.

Le Numismate (fig. 38) est une autre peinture pouvant être mise dans cette catégorie, bien qu'elle puisse être considérée comme une scène de genre²⁵⁴. Cette toile présente un travail de détail plus avancé et une grande minutie. A la différence des autres portraits de fantaisie, l'artiste montre une grande habilité dans le rendu du personnage. Il a un visage marqué dont les rides sont visibles et son expression révèle sa concentration. Les teintes de cette toile rendues par une lumière à la bougie sont douces et chaudes. Le réalisme de cette composition la rapproche des peintures de genre hollandaises. Le fauteuil sur lequel est assis le numismate est le même que celui de la toile *Le peintres dans son atelier* et le travail plus minutieux de cette toile permet d'en valoriser ces détails. Ce fauteuil montre qu'Henri Blanc-Fontaine prend certains de ces modèles dans son quotidien. *Le Numismate* est acheté par la Société des Amis des Arts de Grenoble et entre dans les collections du musée en 1866. Cet achat montre la qualité de cette peinture à la différence des autres toiles de ce genre.

Ces portraits de fantaisie présentent des personnages au cours d'une activité précise. Leur originalité permet de montrer qu'Henri Blanc-Fontaine ne renonce à aucun genre. Il est possible que ce petit nombre de peintures ait été réalisé pour toucher un plus large public, afin que l'artiste puisse obtenir des commandes. Ces peintures, malgré quelques défauts, présentent une harmonie de composition et l'importance d'Henri Blanc-Fontaine pour les détails.

Les portraits d'Henri Blanc-Fontaine présentent principalement des membres de sa famille et de son entourage montrant la complicité du peintre avec ses modèles. L'artiste réalise des portraits de qualité. Il montre sa maîtrise de cet art qu'il produit avec ressemblance et technique, rapprochant ces toiles des portraits réalistes. Ces peintures sont liées au contexte social de l'époque et à l'intérêt de posséder une image de soi. Ces toiles ont des caractéristiques précises. Il produit majoritairement des portraits en buste, quelques uns sont réalisés à mi-corps, quand les personnages sont assis. Une évolution est visible entre ses portraits de jeunesse et ces portraits de carrière dont le travail du détail est plus minutieux. Les portraits de fantaisie montrent qu'Henri Blanc-Fontaine ne se détache

²⁵⁴ Cette toile de genre présentant un personnage de fantaisie à déterminé notre choix, celui-ci étant appuyé par le titre donné à cette peinture qui accentue la singularité du personnage.

d'aucun genre et permettent de travailler son art. Ces toiles fantaisistes, par leur petit nombre, montrent leur singularité dans la production de l'artiste. Son goût pour le réalisme et le mélange des inspirations se retrouvent également au sein de ses peintures de genre.

Chapitre 9 – Des scènes de genres à inspirations diverses

Les scènes de genre prennent une place importante dans la production d'Henri Blanc-Fontaine. Ce genre de tableaux est celui que l'artiste réalise en plus grand nombre au cours de sa carrière. Par ces toiles, il représente des scènes du quotidien faciles à diffuser auprès des amateurs bourgeois car plus simples à accrocher au sein de leur intérieur. Elles lui permettent de produire des sujets d'inspirations diverses.

Un goût pour le local : le Dauphiné et la Savoie

Par ses scènes de genre, Henri Blanc-Fontaine représente sa région natale et la Savoie. Ses peintures mettent en scène les populations locales dans leur quotidien et présentent un important caractère ethnographique. Cet intérêt pour les petites gens, et principalement pour les paysans, prend son origine dans le mouvement réaliste du XIX^e siècle visible chez Jean-François Millet (1814-1875) et Gustave Courbet (1819-1877). Ce choix artistique s'oppose au romantisme et au classicisme. Il représente sans idéalisation la vie quotidienne par des thèmes sociaux ou politiques. Par ce type de représentation, Henri Blanc-Fontaine s'inscrit dans ce même courant qui se développe dans la seconde moitié du siècle. Il se place également dans la mouvance de la peinture dauphinoise qui tend à représenter les populations rurales. Ce goût pour le Dauphiné est lié à l'attachement d'Henri Blanc-Fontaine à sa région, et ce depuis son enfance. Il en apprécie l'histoire, qu'il a illustré dans *L'Allobroge*, et la nature qu'il a parcouru à plusieurs reprises lors de nombreuses balades.

Dans ses scènes de genre, l'artiste prend soin d'étudier les tenues traditionnelles de ses personnages afin de les représenter de façon réaliste et conforme à son époque. Il trouve son intérêt pour les costumes et les populations locales en se rendant à leur rencontre au cours de ces séjours. Il représente les vêtements de ses personnages avec une grande ressemblance à la réalité dauphinoise et savoyarde du XIX^e siècle. Dans *Le Déserteur* (fig. 35), Henri Blanc-Fontaine représente un paysan vêtu à la manière du Grésivaudan – bien qu'il s'agisse d'une scène de genre dite « de Hautes-Alpes ». L'homme porte un pantalon dont les tibias sont recouverts de jambières en laine boutonnées au

niveau des genoux et une veste colorée. Son chapeau tombé sur le sol semble être rond et à grandes ailes²⁵⁵.

Les paysannes d'Henri Blanc-Fontaine reprennent un même modèle qu'il décline dans ses tableaux, à la manière de Millet avec ses paysans. Elles ont des caractéristiques physiques identiques : un long nez, un visage marqué, un corps massif et robuste. Dans *Souvenirs de la Grave* (fig. 31), les femmes portent des tenues traditionnelles dauphinoises du XIXe siècle ; ces habits féminins sont uniformes à travers la région. Elles sont vêtues de jupes longues unies descendant jusqu'à leurs chevilles et faisant de nombreux plis au niveau des hanches, un tablier leur est noué à la taille. Leur chemisier est à manches longues, un mouchoir coloré entre dans leur tablier et un second mouchoir couvre leur tête. Ce dernier forme une pointe à l'arrière et est noué sous le menton. Ce type de coiffe est caractéristique de celui du deuil. A l'époque, les femmes le portaient blanc pour ces occasions. Cela montre que l'artiste, malgré son réalisme et l'importance qu'il accorde aux tenues locales, fait des erreurs. Cela étant sans doute lié à une volonté d'Henri Blanc-Fontaine d'harmoniser la palette colorée de ses toiles. Ces populations, hommes ou femme, portent des galoches ou des sabots en guise de chaussures²⁵⁶. Cela est visible dans *Le Déserteur*.

Cette même étude vestimentaire se retrouve dans les deux versions de *Peines d'Amour perdues* (fig. 39, 40), dans lesquelles le peintre représente deux jeunes femmes savoyardes. La jeune fille à la bague porte une robe de mariage traditionnelle du début de siècle. Celle-ci est ornée sur le bas de bandes colorées dont le nombre et la couleur indiquent la richesse de la famille, et son corsage est brodé. Le corset est attaché aux épaules par deux bretelles. Cette même jeune fille porte une berre blanche dont la dentelle encadre le visage et de petites bandes de tissus retombent sur les côtés. Cette coiffe était souvent réalisée pour le mariage et était fréquente dans les cantons des Moûtiers à Albertville, laissant deviner les régions visitées par l'artiste. Le chapeau à long bord qu'elle porte sur le dos permettait aux jeunes filles de se protéger du soleil ou des intempéries. N'ayant trouvé de plus amples informations sur la tenue de la seconde jeune fille, nous pouvons avancer l'hypothèse qu'il s'agit d'une tenue plus simple et confortable, portable au quotidien. Elle semble porter un bonnet à bord en dentelle.

²⁵⁵ CHAGNY, Marcelle, *Aspect de la vie quotidienne dans l'Isère, du XVIIIe au début du XXe siècle : se vêtir*, Grenoble : CNDP, 1983.

²⁵⁶ DELAYE, Edmond, *Les Anciens costumes des Alpes et Dauphiné*, Lyon : Grange et Giraud, 1922, p. 20-21.

Henri Blanc-Fontaine accorde une grande importance à ses sujets qu'il inscrit, par leur tenue, à des espaces géographiques précis. Cela est également permis par l'utilisation de sous-titres auxquels il adjoint le titre de ses peintures, comme *La Délaisnée, souvenir des montagnes de Savoie*, daté de 1865. Cette toile n'ayant été retrouvée, il est possible que l'artiste ait utilisé la représentation de tenues traditionnelles. Le titre des peintures d'Henri Blanc-Fontaine participe à cet intérêt local. Il inscrit souvent ses personnages de scènes de genre dans des paysages régionaux dont il situe la localisation dans le titre de ses peintures, comme cela est le cas pour *La Procession des Rogations à Sassenage* (fig. 41) par exemple.

Les peintures de genre réalisées par Henri Blanc-Fontaine présentent un caractère ethnographique important. D'abord par l'utilisation des costumes traditionnels mais aussi dans la représentation de la manière de vivre des dauphinois du XIX^e siècle. *Souvenirs de la Grave* illustre une procession d'enterrement et *La Procession des Rogations à Sassenage* présente une cérémonie religieuse pratiquée à l'occasion des Rogations, célébrées trois jours avant l'Ascension, elles se déroulent le long des chemins où se présentent des croix de stations. Ce type de peintures montre la manière par laquelle les dauphinois pratiquaient la religion au XIX^e siècle ; celle-ci prenant la forme de nombreuses cérémonies processionnelles. Henri Blanc-Fontaine peint des personnages dans leur quotidien et présente certaines pratiques de l'époque. Dans *La Réprimande* (fig. 44), un nouveau né est couché dans le berceau en bois et est attaché par des lanières de cuire. Cette pratique était courante au XIX^e siècle et permettait de maintenir en place l'enfant afin qu'il ne tombe pas de son couffin²⁵⁷.

Henri Blanc-Fontaine présente un grand intérêt pour sa région et ses environs. Ses peintures de genre à sujet local trouvent leur goût auprès du public. Certaines toiles de l'artiste font l'objet de répliques peintes par lui-même, cela étant lié à la demande de locaux suite à une toile à succès. *Souvenirs de La Grave*, remarquée à l'Exposition Universelle de 1855 est reprise en 1865 (fig. 37), *Peine d'Amours Perdues* de 1866, est reproduite vers 1868 (fig. 40).

Ces peintures inspirées du local permettent l'inscription provinciale de l'artiste. Il montre par ses toiles sa capacité technique mais aussi son savoir régional. Il exploite ainsi

²⁵⁷ GARNIER, Guillaume, *Fonctions et enjeux du berceau dans la première moitié du XIX^e siècle*, 2012. (page consultée le 23 mai 2013) < <http://strenae.revues.org/771> >

dans ces peintures son goût pour l'art et pour la vie local. Ces peintures ont un apport important pour l'étude du Dauphiné et de la Savoie car elles permettent un regard sur ces régions de l'époque. Henri Blanc-Fontaine peut être vu à travers ses toiles comme un peintre d'histoire locale. Ces peintures provinciales sont pour beaucoup d'influence « romantique », de part leur aspect mélancolique.

Une peinture réaliste d'inspiration « romantique »

Les scènes de genre d'Henri Blanc-Fontaine s'inspirent des populations modestes ou rurales et présentent des personnes dans leur quotidien. Cette représentation sociale se rattache au courant du réalisme, tout comme ses peintures à inspiration locale. Les œuvres d'Henri Blanc-Fontaine prennent une tonalité mélancolique qui découle du courant romantique développé au début du XIXe siècle et donnant à ses peintures de genre un caractère original.

Des scènes de genre éclectiques

Henri Blanc-Fontaine produit des peintures réalistes tout en leur donnant des tonalités mélancoliques, les liants à une inspiration post-romantique. Cette association de genre prend le nom d'éclectisme. Cette combinaison rend les compositions de l'artiste originales et lui confère un style qui lui est propre. L'éclectisme est un courant dominant du XIXe siècle. Il reprend l'étude académique à laquelle il associe des éléments anecdotiques et des courants antérieurs. Ce style triomphe en France grâce à des peintres comme Paul Delaroche (1797-1856) et Thomas Couture (1815-1879). Ce choix esthétique d'Henri Blanc-Fontaine est lié à deux critères sociaux-économiques majeurs. Il lui permet de toucher un plus large public et favorise la commande ou l'achat de peintures. Ses toiles à succès, intitulées *Peines d'Amours perdues* (fig. 39), *Souvenirs de la Grave* (fig. 31) et *Les Orphelines* (fig. 36), bénéficient de répliques, réalisées suite à la demande de certains commanditaires (fig. 40, 37, 43). Ce goût de l'artiste pour le mélange des genres picturaux est également lié à son inscription locale. Elle le détache des débats esthétiques de la capitale et lui permet de recevoir l'influence parisienne par la presse, les Salons et expositions qu'il fréquente. Cet éloignement et cette confrontation différée lui permettent de retirer les éléments picturaux qui l'intéressent afin de les exploiter et de créer son propre style.

La toile *Souvenirs de la Grave* peut être comparée à *L'Enterrement à Ornans* (annexe 20) de Courbet. Ces deux toiles présentent le même sujet - celui d'un enterrement

de paysans - mais ne partagent pas la même signification. La peinture de Courbet met en avant une idéologie politique valorisant la classe paysanne alors qu'Henri Blanc-Fontaine présente l'émotion de la situation et met en avant son caractère spirituel. Le traitement pictural de ces deux scènes marque une seconde différenciation. Alors que Courbet utilise une peinture épaisse sur une toile de grand format, Henri Blanc-Fontaine pratique une peinture léchée sur une toile de format moyen. Ces deux stratégies de réalisation différencient le message de ces toiles. La représentation de la scène est linéaire chez Courbet alors qu'elle est structurée en plans successifs chez Henri Blanc-Fontaine, présentant une composition plus aérée. Le travail de l'artiste dauphinois reste académique et formel. Il montre une étude minutieuse de la composition. Un dramatisme se dégage de la toile d'Henri Blanc-Fontaine et met en valeur la théâtralisation de la scène. Alors que les vieilles femmes se recueillent intérieurement, les enfants miment l'enterrement qu'ils ne semblent pas comprendre. Cette représentation apporte au tableau une réflexion méditative entre l'insouciance enfantine et le temps qui passe, menant à une mort inéluctable. Cette réflexion n'est pas sans rappeler les préoccupations romantiques. La représentation d'Henri Blanc-Fontaine, bien que réaliste, ne peut s'inscrire totalement dans le réalisme de Courbet. Cette association picturale se rattache à un courant réaliste post-romantique qui se développe en parallèle de celui de Courbet. Il rassemble des artistes intéressés par un regard social allié à une représentation dramatique, à une volonté émotionnelle et pathétique. Par ce procédé de réalisation, Henri Blanc-Fontaine s'associe aux peintres éclectiques et peut être comparé à Alexandre Antigna (1817-1878) qui, par ses représentations rurales, attache un dramatisme marqué comme dans *La mort du pauvre* de 1849 (annexe 21), dont les teintes et le traitement des personnages en forme pyramidale rappellent la construction d'Henri Blanc-Fontaine.

Mélancolie et réflexion sur le temps

Les scènes de genre d'Henri Blanc-Fontaine sont chargées d'émotions et prennent une tonalité mélancolique et triste. Ces sentiments sont exécutés afin de rappeler au spectateur la notion du temps. Henri Blanc-Fontaine utilise la représentation des enfants jouant et se reposant afin de montrer leur insouciance et mettre en scène ces réflexions.

La peinture intitulée *Les Orphelines* (fig. 36) présente un aspect émotionnel fort. Deux jeunes filles, venues se recueillir sur la tombe de leurs parents, sont allées cueillir des fleurs. Alors que l'une est endormie, la seconde joue avec une plante. Henri Blanc-

Fontaine met l'accent sur la tristesse de la scène et présente un discours, qui sans étude approfondie peut être oubliée par le spectateur. La présence de la tombe et des bouquets de fleurs rappellent le temps qui passe et la mort. Les fleurs coupées sont menées à mourir tout comme l'enfance et l'insouciance des jeunes filles. La verdure flamboyante représentée sur la droite de la toile fait référence au renouveau alors que l'herbe morte, à gauche, rappelle la fin de la vie. Dans cette peinture, Henri Blanc-Fontaine évoque qu'il est lui aussi mortel par la présence de sa signature sur la croix en bas à gauche. L'influence post-romantique de cette toile se retrouve dans la représentation de la fuite du temps et la compassion qui s'en dégage. La technique d'Henri Blanc-Fontaine est visible par la composition et l'étude des contrastes colorés, entre le noir des robes et les couleurs fraîches de la nature. Le jeu de lumière sur la tenue des jeunes filles apporte du relief à leurs habits. Par le message et la façon de représenter ce type de sujet, Henri Blanc-Fontaine se rapproche de son ami Diodore Rahoult, dont la toile intitulée *La Vieille porte*, reprend les mêmes caractéristiques ; trois jeunes filles se reposent près d'une vieille porte opposant leur innocence au temps qui passe.

Certaines toiles de l'artiste revêtent un caractère mélancolique. Dans *Rébecca à la Fontaine* (fig. 45), la jeune fille assise sur le bord d'un muret semble attendre quelque chose tout en regardant le bassin. La fontaine rappelle l'eau qui s'écoule et l'éternel rajeunissement, faisant référence au renouveau qui se retrouve également dans la représentation de la brillante verdure. La jeune fille méditative laisse imaginer qu'elle réfléchit à son existence en regardant son image à travers l'eau.

La majorité des scènes de genre d'Henri Blanc-Fontaine sont teintées de tristesse. Elles présentent des personnages dans leur quotidien ou lors d'événements émouvants. L'artiste réussit à travers ses peintures à transmettre les sentiments de ses personnages par une expressivité parfois marquée de théâtralité mais aussi par une impression de méditation. La question du temps, souvent cachée au sein de ses œuvres, prend une apparence insouciance et se comprend au sein de ses toiles grâce à un second niveau de lecture. Ses peintures prennent en compte l'importance du sentiment de compassion et cherchent à émouvoir le spectateur.

Au côté de ces scènes de genre au romantisme tardif, l'artiste réalise des toiles représentant des personnages dans leur quotidien sans qu'il n'y ait de message caché. Certaines peintures représentent des personnages dans leur simple vie comme *Le Rouet de*

la grand-mère (fig. 34) et *La Réprimande* (fig. 44). Henri Blanc-Fontaine représente ainsi une vie quotidienne et paisible.

Inspiration troubadour

Certaines toiles d'Henri Blanc-Fontaine trouvent leur inspiration dans le style troubadour. Ce style s'est développé au début du XIXe siècle, entre 1800 et 1820, et met en scène des représentations du Moyen Age dans lesquels les peintres proposent une image sélective du passé. Ils mettent en scène une idéalisation de l'histoire grâce à des peintures de fantaisie. Cet art s'oppose au classicisme et au réalisme. Il trouve sa place chez les artistes romantiques par la représentation des émotions et des sentiments. Henri Blanc-Fontaine affectionne cette peinture dès sa formation artistique. Il cultive ce goût pour le Moyen Age depuis son enfance grâce à la lecture des romans de Walter Scott ou de Cervantès tel *Don Quichotte*²⁵⁸. Il développe dès son plus jeune âge son imagination et un idéal chevaleresque – il représente en 1837 la *Mort de Bayard à Rebeck*²⁵⁹. Il réalise des dessins de personnages médiévaux d'après les représentations qu'il tire du livre de Réveil, visite des châteaux et dessine des monuments gothiques²⁶⁰. Ce goût pour le Moyen Age ne quitte pas l'artiste au cours de sa vie.

Henri Blanc-Fontaine exécute des peintures mettant en scène un amour impossible, jouant sur l'émotion et la sensibilité. Il met en scène des chevaliers comme dans *L'Adieu* (fig. 80), toile dans laquelle il représente un cavalier monté sur « un cheval arabe » partant à la guerre et saluant sa bien aimée située à l'extérieur du cadre²⁶¹. Dans cette toile, il met en valeur l'aspect dramatique de l'événement. Cette peinture associe les thèmes de l'amour impossible et de la mort. Ces sujets sont des classiques du style troubadour. L'importante valeur mélancolique de ce type de peintures les lie aux scènes de genre de l'artiste ; rattachant ces représentations au goût post-romantique qui influence ses œuvres. Ces scènes troubadour permettent à Henri Blanc-Fontaine de représenter un amour courtois qui valorise un idéal de sentimentalité naïf. La première toile de ce goût peinte par Henri

²⁵⁸ F.H.R.: *Souvenir d'un voyage à Genève par Henri Blanc, en 1836*, première partie, p. 2.

²⁵⁹ *Le Journal de Diodore Rahoult*, op. cit., Samedi 29 juillet 1837, p. 66-68.

²⁶⁰ REVEIL, *Musée religieux, ou choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte sur acier*, Paris : Hivert – imprimerie et fonderie de Fain, 1834 ; F.H.R.: *Souvenir d'un voyage à Genève par Henri Blanc, en 1836*, première partie, p. 5.

²⁶¹ ALBERT, Aristide, *Le Peintre Blanc-Fontaine*, Grenoble : Librairie dauphinoise H. Falques et Félix Perrin, 1901, p. 16. L'auteur nous fait une description de cette toile sous le titre de « *Partant pour la Croisade* » et nous apprend que cette peinture avait nécessité la pause d'un modèle, le Dr. Charvet, qui lui-même possédait des chevaux arabes.

Blanc-Fontaine est *Premiers amours* de 1848 (fig. 30). Cette peinture peut être comparée à *Paolo et Francesca* d'Ingres (annexe 22) de par les tenues du Moyen Age et la préciosité de la scène. Le couple est représenté avec délicatesse et galanterie.

Henri Blanc-Fontaine met en scène différents éléments propre à l'art troubadour telle que la vertu du chevalier. Dans *Souvenir du monde dans le Cloître* (fig. 28), un chevalier devenu chartreux suite à la mort de sa compagne médite sur son portrait appuyé à une tête de mort. Sa pose – main soutenant sa tête – reprend l'iconographie traditionnelle de la mélancolie. Ce sentiment est ici lié à la perte de son amour et s'inscrit dans la tradition romantique. La présence du crâne et du sablier rattache ce travail aux vanités, rappelant à ce héros le temps qui passe et la précarité de son existence.

A la différence des peintres du début du siècle, comme Révoil avec *François armant chevalier son petit-fils François II* par exemple, Henri Blanc-Fontaine ne s'attache pas à l'histoire nationale au sein de ses peintures troubadour. Il préfère l'histoire locale et s'intéresse au héros de sa région : le Chevalier Bayard. Il le représente dans *Bayard, Chevalier sans peur et sans reproche* (fig. 42). L'originalité de cette peinture est qu'elle est réalisée sur une assiette en céramique, montrant la variété des techniques d'Henri Blanc-Fontaine. Ce savoir faire est visible dans une lettre qu'il écrit à sa belle-sœur en 1882²⁶² :

[...] il faut d'abord les vernir à l'intérieur et pour cela les remplir jusqu'au bord avec du vernis Copad, les laisser se saturer pendant une journée au moins, puis vider ce vernis dans chaque pot successivement. Ce Copad est peu coûteux et se trouve chez les droguistes ; je pense que deux litres pourront suffire pour l'opération de tous les pots. Ceci terminé, vous passez comme vous l'avez fait, plusieurs couches de blanc de céruse à l'huile (je crois que Gratian le peintre, vous fournira tout cela très volontiers et au meilleur marché possible, vous n'auriez qu'à lui écrire Place de l'Etoile) ; ces couches bien séchées et aussi unies que possible, vous passez la teinte du fond : il en a de jaune citron, de vert clair, de blanc etc. etc. ; puis, votre dessin, votre composition étant bien arrêtée, il faut l'enlever vivement et sans retouche. Vous pouvez parfaitement faire avec cela [une] œuvre d'art, vous pouvez les exposer chez Roux ou Ridor, les vendre ou les donner pour des loteries. Je crois, pour garder l'originalité de ces objets, qu'il serait bon de ne pas indiquer la provenance des susdits pots, sans cela la ville en pourrait être inondée. Quand votre peinture sera bien sèche, alors vous passerez une ou plusieurs couches de vernis à tableau. Maintenant, l'expérience pourra vous indiquer les modifications nécessaires ; la chose sur laquelle j'insiste surtout sur la franchise et la rapidité de l'exécution ; cela est parfaitement dans vos moyens, seulement, il faut être absolument sure [*sic*] de ce que vous voulez faire.

Ce type de représentation troubadour s'inscrit dans le développement du régionalisme qui met en scène des héros locaux dans la peinture. Cette œuvre de Bayard est une représentation traditionnelle du chevalier ; ce dernier est monté en armure et tient une lance. Elle montre le savoir pictural d'Henri Blanc-Fontaine par le travail de l'armure. L'artiste représente le reflet de la lumière sur le métal et réalise avec minutie cette dernière.

²⁶² F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Samedi 21 janvier 1882, Villefranche-sur-Mer.

Un travail du mouvement est visible par la légère cambrure du cheval et par l'ondulation des plumes du casque. Henri Blanc-Fontaine accorde une importance aux détails par la représentation des motifs de la scelle. Cette peinture montre également la connaissance héraldique de l'artiste par la présence du blason des armes de Bayard à droite. Le château au loin marque la profondeur. Ce goût local, tant dans les peinture de genre que dans les scènes troubadour, montre de nouveau l'intérêt de l'artiste pour sa région.

Henri Blanc-Fontaine s'inspire pour ces peintures troubadour de peintres majeurs de son époque comme Eugène Delacroix. Il a fait la copie de sa toile *Roger délivrant Angélique* (fig. 82), présente au Musée de Grenoble (annexe 23). Cette peinture s'inspire du chant du *Roland furieux* composé par l'Arioste au début du XVI^e siècle. Elle représente le moment lors duquel Roland se bat contre le monstre détenteur d'Angélique. La réplique exécutée par Henri Blanc-Fontaine est parfaitement réalisée et montre l'intérêt de l'artiste pour les évolutions picturales de son temps. Cette réplique permet de rattacher Henri Blanc-Fontaine au goût romantique dont Eugène Delacroix est un des chefs de fil. Il en tire une étude de la couleur et du mouvement. Ce type de peinture permet à l'artiste de s'entraîner sur des toiles de maîtres contemporains tout en étudiant des histoires de héros médiévaux.

L'intérêt d'Henri Blanc-Fontaine pour la peinture troubadour trouve son origine dans son enfance et se rattache à son goût pour le Moyen Age. L'artiste s'inspire de plusieurs influences et montre une maîtrise du genre. Il en exploite les différents aspects et met en scène des chevaliers faces à leur destin ou des couples aimants, le tout couvert d'une teinte mélancolique. Les œuvres troubadour d'Henri Blanc-Fontaine restent tardives puisqu'il réalise ses premières toiles à partir de 1848, année à laquelle la Révolution achève cette peinture qui se voit tomber dans l'oubli. Les œuvres troubadour ne trouvaient plus leur intérêt au sein des critiques depuis 1824, et leur présentation au Salon n'était plus remarquée. Ce retard de l'artiste est lié à son goût personnel qu'il cherche à transmettre à travers sa peinture. Cet attachement à un courant désuet montre qu'Henri Blanc-Fontaine ne se lie pas aux débats esthétiques de son temps mais qu'il s'adonne à une peinture de plaisir. Cela explique certainement la mauvaise réception de son art troubadour dans les années 1860, notamment pour sa toile *L'Adieu* (fig. 80) qu'il présente à la fois au Salon de Lyon - où elle reçoit une critique mitigée en 1869 - et chez son marchand de couleurs la Vitrine Bajat.

Les scènes de genre d'Henri Blanc-Fontaine trouvent leur inspiration dans des sources variées et permettent de définir son style. Elles montrent l'originalité de sa peinture par l'utilisation de courants stylistiques divers. L'artiste utilise différents aspects du réalisme en présentant des populations rurales ou modestes au quotidien, à travers des peintures locales ou imaginées par lui, auxquelles il ajoute un dramatisme de mise en scène par la présence de tristesse et de sentimentalité, s'associant au courant post-romantique. Il peint également des toiles troubadour, détachées de leur contexte stylistique afin de produire une peinture qu'il apprécie. Ce mélange de courants picturaux le rattache aux éclectiques du XIXe et marque la grande variété de ses influences, liées à son inscription locale. Ce goût du quotidien se retrouve dans ses peintures de natures mortes et de paysages.

Chapitre 10 – S’inspirer du quotidien : natures mortes et paysages

La peinture d’Henri Blanc-Fontaine présente certains aspects de son quotidien. Dans ses natures mortes, l’artiste peint des éléments de sa vie personnelle. Il reproduit au sein de ses paysages des sites qu’il côtoie au quotidien ou qu’il parcourt lors de ses voyages. Ces productions montrent qu’Henri Blanc-Fontaine exécute certaines de ses toiles grâce à des inspirations familières.

Natures mortes et objets de tous les jours

L’œuvre peint d’Henri Blanc-Fontaine compte des peintures de natures mortes peu connues de nos jours. Ces toiles sont présentes en petit nombre dans la production de l’artiste et ne font l’objet d’aucune présentation aux Salons ; à l’exception de l’année 1849 lors de laquelle Henri Blanc-Fontaine expose une toile intitulée *Les Pigeons* à l’Exposition de Lyon. Cette faible production laisse penser que l’artiste réalise ce genre de peinture dans un but décoratif privé. Ces toiles ne comportent aucune symbolique mais permettent de valoriser son habilité technique.

Les natures mortes d’Henri Blanc-Fontaine font l’objet de caractéristiques communes. Ces toiles ont des compositions simples qui dégagent une impression de sérénité et d’apaisement. Des peintures comme *Nature morte au vase* (fig. 52) et *Le coffre à bijoux* (fig. 49) inspirent féminité et intimité par les objets présentés. Peintes sur petits formats, elles sont concentrées au centre de la toile et ont un cadrage serré. L’ensemble des compositions d’Henri Blanc-Fontaine présente un travail sur la lumière et ses variations. Un éclairage oblique provient majoritairement de la droite, laissant la partie gauche de ces toiles dans une obscurité modulée selon les natures mortes. Cette utilisation de l’éclairage permet d’avancer l’hypothèse que l’artiste peignait ces toiles au même endroit de son atelier. Ce travail de la lumière est visible par le traitement des reflets comme dans *Abondance* (fig. 48), où la lumière vient se poser sur la gauche du pot de cuisine.

Ces tableaux demandent à l’artiste un travail de grande minutie dans le traitement des objets. Cette rigueur est nécessaire pour obtenir une plus grande fidélité des éléments. Cela est perceptible dans le travail des perles, comme dans *Nature morte au vase*, où une délicatesse est recherchée par le peintre. Henri Blanc-Fontaine profite de ce genre de peinture pour travailler sur les textures comme dans *Le coffre à Bijoux* où le fond présente des traces de pinceaux. Une grande précision est visible dans l’ensemble de ses natures mortes. *Nature morte à la pipe et au livre* (fig. 50), datée de 1895, est la seule toile qui

présente une touche allusive et plus lâche. Cette toile montre que l'artiste tire son inspiration dans la peinture impressionniste qui fait son apparition dans les années 1870. Ce type de traitement pictural met en avant l'intérêt que porte le peintre pour la variété et les évolutions de son temps.

Henri Blanc-Fontaine recherche la stabilité de ses peintures et réalise des compositions maîtrisées. Certaines natures mortes montrent cependant une recherche de déséquilibre par l'utilisation du raccourci. Des éléments dépassent le support sur lequel ils sont représentés tel le raisin dans *Coupe de fruits* (fig. 51) et l'épée de *Nature morte au casque* (fig. 53). Ce type de représentation permet de voir que l'artiste maîtrise les rudiments de la perspective.

Aucun discours ne se dégage des natures mortes d'Henri Blanc-Fontaine à l'exception de la toile intitulée *Abondance* (fig. 48). Ce type de peinture est peu commun chez l'artiste qui présente au spectateur une table de repas rustique. Cette toile n'a pas valeur esthétique particulière mais présente une étude de la lumière par le travail des reflets sur le pot central et les feuilles de lauriers du premier plan. La représentation du repas reste simple et sans grand réalisme. La valeur symbolique que peut prendre cette toile est liée à l'inscription présente en haut à gauche. Cette nature morte expose les mets d'un repas frugal composé de carnés et montre la richesse de cette alimentation. La lumière provenant de la droite éclaire le plat, montrant qu'il est le sujet de la toile. Le faste de ce repas laisse penser qu'il s'agit du festin d'une riche famille. Au XIX^e siècle, la viande reste un produit d'élite et n'est que peu consommée par les paysans et les ouvriers à cause de son prix. Ce type de nature morte est fréquent au XVII^e siècle dans la peinture hollandaise. La recherche de monochromie perceptible dans cette toile la rattache de nouveau à la peinture nordique du XVII^e siècle. Le terme « abondance » peut faire référence à la richesse et à l'opulence qui en découle.

Les natures mortes d'Henri Blanc-Fontaine présentent des éléments du quotidien qu'il tire de ses objets personnels. Le vase présent dans *Nature morte au vase*, où il est le sujet principal, devient un élément secondaire dans *Le coffre à bijoux* – ce vase est toujours présent au sein de la famille de l'artiste. Ce même coffre se retrouve dans *Nature morte au casque*, où il est représenté sur la droite de la peinture. Ces modèles repris dans les compositions laissent imaginer que ces toiles sont consacrées au cadre privée de l'artiste et marquent leur caractère intimiste. Si cela n'était pas la destinée de ces peintures, il est

possible que l'artiste exploite ses modèles afin de les utiliser comme signe de reconnaissance de ces compositions.

Il arrive que dans certaines scènes de genre, l'artiste inclue des natures mortes secondaires qui prennent le rôle de décors, comme dans *Le Rouet de la grand-mère* (fig. 34) où un panier en osier et des légumes sont présentés au premier plan. Ce type de natures mortes peut être involontaire de la part de l'artiste ou servir de rappel de sa maîtrise de ce genre de peinture.

Les natures mortes d'Henri Blanc-Fontaine prennent un caractère intemporel et emprunt de réalisme par le travail de précision réalisé par le peintre. Ces peintures sont traditionnelles car elles présentent des objets inanimés sur des meubles « nus », seule *Nature morte au casque* (fig. 53) contient un tapis, qui en accentue le caractère médiéval. Cette toile montre de nouveau le goût de l'artiste pour cette époque historique. Les natures mortes d'Henri Blanc-Fontaine sont peu nombreuses dans sa production et nous laissent penser qu'il s'agit de peintures personnelles visant à son accrochage privé, ce qui en renforce l'intimité. Malgré cette utilisation, elles permettent de valoriser le savoir technique de l'artiste et de montrer que ce dernier s'intéresse aux objets de son quotidien. Ces représentations connues de l'artiste se retrouvent au sein de ses peintures de paysage dans lesquelles il présente des lieux de son quotidien ou de ses voyages.

Le paysage, reproduire des lieux connus

Henri Blanc-Fontaine réalise des peintures de paysage dont il tire les motifs de son quotidien et de ses voyages dans le Sud de la France ou en Italie. Ces représentations de paysages italiens sont peu nombreuses à en juger le nombre de toiles retrouvées, mais les dessins pris sur le motif lors de ces voyages sont très présents au sein de ses carnets de croquis. Henri Blanc-Fontaine réalise des esquisses en plein air et reprend ses toiles en atelier afin de les réaliser. Cette façon de procéder est liée à sa formation académique et s'apparente à la pratique de Camille Corot²⁶³. Les dimensions de ses peintures de paysage sont modestes.

Dans un premier temps, Henri Blanc-Fontaine peint des paysages inclus dans ses scènes de genre où ils prennent un caractère secondaire. Ils sont inspirés des paysages du

²⁶³ LEYMAIRE, Jean, *Corot*, Genève : Skira, 1979, p. 7.

Dauphiné qu'il a parcouru au cours de sa vie, tel est le cas dans *Souvenir de La Grave* (fig. 31), *Le Déserteur* (fig. 35) et *Procession des Rogations à Sassenage* (fig. 41), toile dans laquelle les monts Taillefer et Charvet sont identifiables. Ces paysages servent de décor aux scènes de genre de l'artiste. Ils présentent une certaine horizontalité et un travail naturaliste comme pour la représentation des rochers par exemple. Ces peintures comportent des sites montagneux. Elles montrent le goût de l'artiste pour sa région natale et accentuent l'inscription locale de sa production. Par la représentation de paysages du Dauphiné, Henri Blanc-Fontaine s'inscrit dans le courant pictural provincial qui se développe dans sa région. Cette tendance artistique prend toute son ampleur avec Jean Achard et ouvrira les portes à la peinture de montagne à la fin du siècle.

Henri Blanc-Fontaine reprend à l'identique des lieux de son environnement quotidien. La toile *Sassenage et le Furon* de 1889 (fig. 60), représente parfaitement la vue de la localité - elle est toujours visible aujourd'hui. L'ensemble des bâtiments peints par Henri Blanc-Fontaine sont reconnaissables : l'église Saint-Pierre-de-Sassenage, les murs longeant le parc du château à droite et la maison-atelier de l'artiste à gauche au premier plan. Cette peinture est bien construite et montre un travail de précision qui permet le réalisme de cette toile. L'artiste peint des personnages dans leur quotidien. Ils s'apparentent à des ruraux de par leur tenue et la présence des animaux de ferme. Cette manière de peindre le paysage et les populations paysannes se rapproche de la peinture de Barbizon. Henri Blanc-Fontaine mélange les factures et peint cette toile en léché tout en travaillant les végétations et les détails en empâtement, ceux-ci permettent le relief et le volume du paysage. L'artiste réalise une lumière naturelle et douce dont les teintes orangées de la montagne apportent une clarté mourante. Les couleurs sont délicates et donnent à cette toile une impression de quotidien paisible.

Henri Blanc-Fontaine aime se rendre dans le sud de la France pour y étudier la lumière. Par cette recherche, il montre son intérêt pour les évolutions de son temps au sujet du paysage. « [...] j'ai rendu avec plaisir ce pays moins beau que le notre comme couleur quand je l'ai quitté mais dont la lumière est si belle, si pure. »²⁶⁴. Cette étude est visible dans certaines de ses toiles comme dans *Rose trémière, côte de Sassenage* (fig. 66) dont la touche léchée et ponctuée de traces de pinceau laisse percevoir une légère influence pré-impressionniste de part une lumière plus franche.

²⁶⁴ F.H.R.: Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, Jeudi 23 Décembre 1880, Villefranche-sur-Mer.

Un second temps est visible dans la peinture de paysage d'Henri Blanc-Fontaine. Il trouve son origine dans les années 1870 suite à sa rencontre avec Jean Achard et Auguste Ravier. L'artiste confronte son art avec deux figures majeures de l'évolution du paysage. Ces rencontres et affinités qui en découlent influencent sa peinture. Henri Blanc-Fontaine réalise des toiles qui s'éloignent des conventions visibles dans ses premiers paysages. Il peint avec une touche plus lâche, montrant l'influence de Ravier dans son travail. Malgré quelques tentatives de peintures en plein air, comme *Paysage de Morestel* (fig. 64) dont la touche est allusive et l'étude de la lumière nouvelle chez l'artiste, il continue de réaliser des études préalables comme pour l'aquarelle *Vue de Crémieu* (fig. 58). Cette aquarelle est réalisée avec une touche rapide mais ne manque pas de précision grâce au travail à l'encre noire qui en accentue le caractère. Elle montre l'influence de Ravier sur le travail de l'artiste. La technique de l'aquarelle lui permet de réaliser l'effet atmosphérique de sa peinture. Cette étude n'est pas sans rappeler l'importance des artistes britanniques en France au XIXe siècle dont il est possible qu'Henri Blanc-Fontaine reçoive l'influence par la famille Forster.

Pour sa peinture de paysage, Henri Blanc-Fontaine utilise une palette claire et harmonieuse sans exagérations coloristes et lumineuses. Il présente une vie paisible à l'exception de sa toile intitulée *L'Orage* (fig. 61) dont les teintes sont plus sombres et le climat plus hostile. Cette peinture montre l'importance de la composition grâce à l'horizontalité marquée par le pont. La touche lâche permet à l'artiste de travailler l'atmosphère menaçante du ciel auquel il joint des couleurs froides - gris, jaune pâle, noir. Les deux personnages, au second plan, sont réalisés avec une touche rapide permettant de montrer la hâte de leur déplacement.

Amalfi (fig. 63) est une autre peinture composée qui n'est pas sans rappeler la ressemblance avec son paysage originel. Henri Blanc-Fontaine met en avant l'horizontalité de ce paysage dont une diagonale induite par l'étendue d'eau marque la profondeur. Cette toile présente un calme apparent grâce à un équilibre formel et une palette douce qui rappelle Corot et ses paysages italiens. Le premier plan est stable et le travail de la peinture léchée montre l'influence du paysage classique chez Henri Blanc-Fontaine.

Le paysage est très présent dans la production de l'artiste. Quand il n'est pas le sujet de la toile, il sert de décor à ses scènes de genre. Eloigné de la capitale et des conflits esthétiques, il peut mélanger ses influences picturales au sein de ses paysages et peindre sans se soucier de la critique. Ses inspirations sont diverses. Elles le mènent à associer une

peinture réaliste à des paysages composés et à utiliser une touche pré-impressionniste grâce à l'influence de Ravier. Henri Blanc-Fontaine réalise des paysages dont le traitement pictural varie entre peinture léchée et empâtée, quand il n'utilise pas les deux à la fois. Il pratique l'huile et l'aquarelle qui lui permettent d'exploiter les différentes évolutions de son temps.

Les natures mortes et les paysages d'Henri Blanc-Fontaine montrent que l'artiste trouve ces motifs dans son quotidien. Ses natures mortes lui permettent de travailler son art afin de réaliser des peintures personnelles et mettent en valeur ses connaissances techniques. Ses paysages, dont le nombre est plus important au sein de sa production, présentent le goût de l'artiste pour les évolutions de son temps, grâce à des réalisations variées et réalistes. Celles-ci sont permises par une reprise des paysages qu'il côtoie au quotidien. Ces réalisations se retrouvent dans ses peintures de genre dans lesquelles elles prennent un caractère secondaire et décoratif.

La peinture d'Henri Blanc-Fontaine permet de le rattacher au courant éclectique. Elle présente une grande variété par les inspirations de l'artiste, bien qu'il tende dans plusieurs de ses toiles vers une peinture réaliste et post-romantique. Cette variété est liée à son inscription locale et au contexte socioéconomique qui lui permettent de se détacher des combats esthétiques parisiens. Sa peinture est un art qui plait à ses contemporains et qui lui permet de recevoir des demandes de reproductions. Henri Blanc-Fontaine montre à travers ses peintures son goût du détail et de la précision donnant à ses toiles une certaine rigueur même s'il lui arrive de pratiquer une peinture parfois grossière. Le peintre montre son intérêt pour les évolutions de son temps grâce à des réalisations plurielles. Son œuvre peint est d'une grande variété par les genres exploités - seule la peinture d'histoire est absente -, les formats et les techniques utilisées. Ses peintures sont fortement empreintes de son goût local renforçant son inscription provinciale.

Conclusion

Henri Blanc-Fontaine est un peintre de talent reconnu en son temps par ses pairs et les Grenoblois. Ses œuvres diverses mettent en valeur la variété de sa production et son goût pour l'art. Il n'évite aucun genre et est capable de réaliser des toiles majeures comme mineures. Sa peinture est brillante, parfois fine et gracieuse, parfois épaisse et grossière, contrebalançant ainsi la qualité de certaines de ses toiles sans pour autant contredire son talent, visible par son goût du détail.

Dans ses œuvres de grand genre, il montre son goût classique étudié au cours de sa formation. Il accorde une forte importance au dessin préparatoire et montre par cette pratique qu'il reste fidèle aux principes académiques appris auprès de ses maîtres d'ateliers et au sein de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Cette formation de prestige valorise son apprentissage et donne un caractère particulier à sa production. Il montre également, dans ses peintures de genre, son intérêt régional, qui par ses nombreuses représentations, accentue son titre de peintre dauphinois. Henri Blanc-Fontaine trouve ainsi sa place dans la peinture dauphinoise par la représentation des petites gens et de paysages provinciaux.

La variété de son art est liée à son inscription locale, accentuée par sa formation éclectique. Elle répond au contexte socioéconomique de sa région et se compose majoritairement de toiles de genre, facile à diffuser. Les peintures à sujets religieux ou allégorique répondent aux attentes officielles, qui accordent un grand intérêt aux peintres locaux. Ses peintures à sujets provinciaux participent elles aussi à ce goût. Les portraits, représentant principalement ses proches et amis, montrent qu'Henri Blanc-Fontaine pratique ce genre par plaisir, tout en s'inscrivant dans la demande sociale de son temps. Sa production de natures mortes s'inscrit dans ce même courant, tout en restant privée.

Sa peinture originale se rattache au courant éclectique développé tout au long du siècle. Il réalise au sein de ses toiles une analogie de styles, qu'il mélange pour créer une peinture emprunte de sentimentalité et de réalisme. Cela étant possible par son inscription provinciale et son détachement des débats esthétiques. Il n'hésite pas à trouver son inspiration chez les peintres passés tout en reprenant les modèles de ses contemporains, qui par leur célébrité influencent les artistes provinciaux et nationaux. Sa curiosité, sa culture littéraire et ses voyages imprègnent sa peinture, tant par les sujets représentés que par les études qu'il réalise pour produire ses toiles. Il s'intéresse également aux évolutions de son temps et n'hésite pas reprendre certains principes au sein de sa production, donnant à ces

toiles une singularité qui leur est propre, tout en restant attaché à la rigueur académique de composition.

Apprécié pour ses scènes de genre et ses paysages, qui connaissent leur succès lors des expositions, il réalise différentes répliques afin de répondre à la demande de sa clientèle. Il réussit à se faire une place importante à Grenoble où il reçoit plusieurs commandes au cours de sa carrière, dont celle pour le Musée-Bibliothèque qui par son prestige lui permet de marquer la postérité. Il tente de diffuser son art à travers la France par le biais des Salons et des expositions non-officielles, où il est à la fois regardé et reconnu par des prix et mentions, tout en restant dans l'ombre de plusieurs expositions, principalement parisiennes où il ne parvient pas à recevoir de commandes officiels et ne semble pas toucher le public, cela restant encore à préciser. La critique lui est majoritairement favorable et met régulièrement en avant sa qualité technique. Il réussit à toucher des critiques d'art importants, tel Maxime Du Camp, lors des Salons parisiens, montrant ainsi le soutien de connaisseurs.

Reconnu par la ville de Grenoble qui lui accorde un nom de rue en 1909 - ancienne rue des casernes de bonnes, au centre ville -, il laisse une faible survivance de son nom auprès de nos contemporains.

Notre recherche visant à mettre au jour la carrière d'Henri Blanc-Fontaine et de son œuvre peint, dont le nombre de toiles retrouvées est conséquent - bien que comportant de nombreuses esquisses peintes et dessins - montre son aboutissement et ce malgré l'absence de plusieurs œuvres, recensées dans le second volume. Celles-ci nous sont encore inconnues car dispersées en France et en Dauphiné. Il nous faut donc continuer leur recherche en parallèle à cet ouvrage afin de localiser l'ensemble de sa production et apporter un catalogue complet permettant de finaliser l'étude de cet artiste qui mérite sa place au sein de l'art de la région.

Sources

Grenoble, Archives Départementales de l'Isère, 9NUM/5E186/24105, « Etat Civil des naissances à Grenoble », [vues 11 et 12], 1819.

Grenoble, Archives Départementales de l'Isère, 20T40, « 11^e registre d'inscription commencé le 2 janvier 1838 fini le 7 avril 1841, Faculté de Droit de Grenoble ».

Grenoble, Archives Départementales de l'Isère, 3E7055, « Contrat de mariage, maitre A.L. Silvy, Deuxième semestre, 35 », n°336, 30 août 1853.

Grenoble, Archives Départementales de l'Isère, 3E32141, « Testament d'Henri Blanc-Fontaine par Maitre Marie-Céleste Allibe », n° 241, 28 décembre 1897.

Grenoble, Archives Départementales de l'Isère, 3Q11/1807, « Déclaration des mutations après décès. Direction générale de l'enregistrement et du timbre. Direction de Grenoble, Bureau de Grenoble », 16 juin 1898.

Grenoble, Archives départementales de l'Isère, 3Q11/2273, « Table alphabétique de succession et des absences, direction générale de l'enregistrement, du domaine et du timbre, département de l'Isère, bureau de Grenoble », n° 634, 1898.

Grenoble, Archives Municipales, 4M333, « *Extrait du registre des délibérations du Conseil Municipal de la ville de Grenoble, daté du 18 juillet 1868, signé par le maire de Grenoble Monsieur Vendre* », 1868.

Paris, Archives Nationales, MIC/AJ/52/232, « Ecole Nationale et Spéciale des Beaux-Arts, Registres des matricules des élèves peintres et sculpteurs 1807-1894 », n°2264.

Paris, Archives Nationales, MIC/AJ/52/252, « Dossiers individuels des élèves peintres : quatre séries alphabétiques et chronologiques. Milieu XIX^e.-1920 », n°3760.

- **Bibliothèque Municipale de Grenoble**

Album de Diodore Rahoult et d'Henri Blanc-Fontaine, daté de 1838.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis vers 1840*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1856 – 1884*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis et aquarelles ; un dessin de J. Achard, 1859-18 ??*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1869 – Italie 1*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1876*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1879 – 1882*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1879 – Saint-Raphaël*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1879 - Villefranche-sur-Mer 2*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1879 – Villefranche-sur-Mer 1*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1885 – 1887*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1888 – Rome*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis 1889*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis Italie 2, 1869*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis Italie 3 – 1869*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis non daté*.

BLANC-FONTAINE, Henri Emmanuel, *Carnet de croquis, 1863-1864*.

Correspondance de famille originale et familière, générale et particulière, tome 1 à 6, Françoise Brigitte Mollard épouse Fontaine et Pierre Joseph Mollard, vol. I, Grenoble : Mollard, 1815-1824.

Correspondance de famille originale et familière, générale et particulière, tome 7 à 13, Françoise Brigitte Mollard épouse Fontaine et Pierre Joseph Mollard, vol. II, Grenoble : Mollard, 1827-1842.

FONTAINE, Caroline, *Cahiers de souvenirs concernant la famille Blanc-Fontaine*, Cahiers 1 à 18, de septembre 1824 à septembre 1838.

FONTAINE, Caroline, *Cahiers de souvenirs concernant la famille Blanc-Fontaine*, Cahiers 19 à 23, du 26 février 1848 au 4 juin 1853.

FONTAINE, Caroline, *Mariage de Henri Blanc-Fontaine*, jeudi 1^{er} septembre 1853.

MAIGNIEN, Charles A.N., « Exposition de Peinture de Grenoble. Salon de 1853 », in *Le Courrier de l'Isère*, 20 août 1853.

« Salon de Grenoble », in *Le Clairon des Alpes* [Microfilm], *journal quotidien du soir*, 2 Juillet 1895, Grenoble : Bibliothèque Municipale d'étude et d'information.

« Salon de Grenoble », in *Le Clairon des Alpes* [Microfilm], *journal quotidien du soir*, 7 Août 1895, Grenoble : Bibliothèque Municipale d'étude et d'information.

« Salon de Grenoble », in *L'impartial Dauphinois, journal politique et littéraire, commercial, industriel et agricole* [Microfilm], juillet 1866.

« Salon de Grenoble », in *L'impartial Dauphinois, journal politique et littéraire, commercial, industriel et agricole* [Microfilm], août 1880.

« Salon de Grenoble », in *L'impartial des Alpes* [Microfilm], juillet 1883.

- **Musée de Grenoble**

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, etc. exposé au Musée de Grenoble, Grenoble : F. Allier père et fils, 1845, p.17.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, etc. exposé au Musée de Grenoble, Grenoble : Maisonville, 1853, p.7-8.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, etc. exposé au Musée de Grenoble, Grenoble : Maisonville, 1857, p.7.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, architectures, gravures, lithographie et photographies au Musée Bibliothèque de Grenoble, Grenoble : Baratier frère et Dandelet, 1866, p.4.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, architectures, gravures, lithographie et photographies au Musée Bibliothèque de Grenoble, premier tirage, Grenoble : F. Allier père et fils, 1870, p.5.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, architectures, gravures, lithographie et photographies au Musée Bibliothèque de Grenoble, Grenoble : F. Allier père et fils, 1880, p.5.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, etc. exposé au Musée Bibliothèque de Grenoble, quatorzième exposition, deuxième tirage, Grenoble : F. Allier père et fils, 1883, p. 25.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, etc. exposé au Musée Bibliothèque de Grenoble, quinzième exposition, premier tirage Grenoble : F. Allier père et fils, 1886, p. 24.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, architectures, gravures, lithographie et photographies au Musée Bibliothèque de Grenoble, première édition, Grenoble, imp. F. Allier père et fils, 1890, p. 24.

Explication des ouvrages de peintures, dessins, sculptures, architectures, gravures, lithographie et photographies au Musée Bibliothèque de Grenoble, première édition, Grenoble : imp. F. Allier père et fils, 1895, p. 21.

MULLER, Claude, « Les rendez-vous de l'Histoire, Henri Blanc-Fontaine », in *Le Dauphiné Libéré*, 22 avril 1997.

- **Fond Hector Rosset (documents transcrits par le propriétaire)**

Carnet de voyage de Julie Amélie Gruyer épouse Blanc-Fontaine, Samedi 6 Août 1892, Bourgoin-Jallieu.

Journal de souvenirs de Julie Amélie Gruyer, Mardi 4 Février 1851, Grenoble.

Lettre d'Adèle Faulcon à Henri Blanc-Fontaine, Samedi 29 Avril 1882, Crémieu.

Lettre d'Adèle Faulcon à Henri Blanc-Fontaine, Samedi 17 Décembre 1887, Crémieu.

Lettre d'Adèle Faulcon à Amélie Blanc-Fontaine, Samedi 7 Janvier 1888, Crémieu.

Lettre d'Adèle Faulcon à Amélie Blanc-Fontaine, Jeudi 19 Avril 1888, Crémieu.

Lettre d'Adèle Faulcon aux couples Gruyer et Blanc-Fontaine, Samedi 8 Octobre 1892, Crémieu.

Lettre d'Aristide Albert à Amélie Blanc-Fontaine, Dimanche 31 Décembre 1882, Grenoble.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine et Jean Achard, Samedi 16 Juin 1877, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Mardi 20 Août 1878, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Lundi 23 Décembre 1878, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Dimanche 20 Juillet 1879, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Vendredi 5 mars 1880, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Dimanche 5 Septembre 1880, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Mardi 5 Juin 1883, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Lundi 5 Novembre 1883, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Mercredi 9 Mai 1888, Morestel.

Lettre d'Auguste Ravier à Henri Blanc-Fontaine, Samedi 23 Juin 1888, Morestel.

Lettre de Diodore Rahoult à Henri Blanc-Fontaine, Mardi 1er Octobre 1844, Vif.

Lettre d'Ernest Hébert à Henri Blanc-Fontaine, Vendredi 24 Février 1865 (?), Grenoble.

Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à sa femme, Mercredi 23 Avril 1884, Madrid.

Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à sa femme, Mardi 29 Avril 1884, Madrid.

Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Eugénie Gruyer, 8 janvier 1885, Villefranche-sur-Mer.

Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Auguste Ravier, Samedi 1er Février 1890, Villefranche-sur-Mer.

Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Auguste Ravier, Dimanche 7 Janvier 1894, Villefranche-sur-Mer.

Lettre d'Henri Blanc-Fontaine au couple Gruyer, Lundi 19 Mars 1888, Rome.

Lettre d'Henri Blanc-Fontaine à Mme veuve Ravier, Mercredi 10 Juillet 1895, Sassenage.

Lettre de Mary Forster à Amélie Blanc-Fontaine, Mercredi 25 Novembre 1874, Brighton.

Lettre de Mary Forster à Henri Blanc-Fontaine, Samedi 31 Octobre 1874, Crémieu.

Lettre de Mary Forster à Amélie Blanc-Fontaine, Dimanche 17 Janvier 1875, Holt Manor.

Lettre de Mary Forster à Amélie Blanc-Fontaine, Vendredi 2 Avril 1875, Holt Manor.

Lettre de Mary Forster à Amélie Blanc-Fontaine, Vendredi 2 Avril 1875, Brighton.

Lettre de Mary Forster à Henri Blanc-Fontaine, Mardi 18 Juin 1878, Holt Manor.

Lettre de Mary Forster à Henri Blanc-Fontaine, Dimanche 2 Février 1879, Holt Manor.

Souvenir d'un voyage à Genève par Henri Blanc, en 1836, 4 septembre au 7 septembre 1836, première partie.

Souvenir d'un voyage à Genève par Henri Blanc, en 1836, 8 septembre au 14 septembre 1836, seconde partie.

Voyage à Rome du couple Blanc-Fontaine, 16 mars-1^{er} avril 1888, première partie.

Voyage à Rome du couple Blanc-Fontaine, 4 avril-23 avril 1888, seconde partie.

Bibliographie

A.C.M.A.D., *Fonds des œuvres propriété de l'ACMAD XIXe – début XXe siècles, présentation dans le cadre du Salon des Antiquaires*, Grenoble : A.M.A.D., 1996.

AIMONE, Linda ; OLMO, Carlo, *Les Expositions Universelles 1851-1900*, Paris : Belin, 1993.

ALBERT, Aristide, *Autographes, portraits, profils biographiques 1*, Grenoble : A. Aristide, 1900.

ALBERT, Aristide, *Autographes, portraits, profils biographiques 4*, Grenoble : A. Aristide, 1900.

ALBERT, Aristide, *Autographes, portraits, profils biographiques 6*, Grenoble : A. Aristide, 1900.

ALBERT, Aristide, *Le Peintre Blanc-Fontaine*, Grenoble : Libr. dauphinoise H. Falques et Félix Perrin, 1901.

ALLEMAND-COSNEAU, Claude ; JULIA, Isabelle (dir.), *Paul Delaroche. Un peintre dans l'histoire*, catalogue d'exposition, Nantes : Musée des Beaux-Arts ; Montpellier : Musée Fabre, Paris : R.M.N., 1999.

AUBERT, Maurice, « Fantaisies », in *Souvenirs du Salon de 1859*, Paris : Jules Tardieu, 1859, p. 175.

BAILLY-HERBERG, J., *L'art du paysage en France : de l'atelier au plein air*, Paris : Flammarion, 2000.

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, Emile, *Dictionnaire général des artistes de l'Ecole Française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours*, Paris : Libr. Renourd, 1885.

BENEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, nouvelle édition sous la direction de Jacques Busse, vol. 2, Paris : Gründ, 1999.

BENEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, nouvelle édition sous la direction de Jacques Busse, vol. 3, Paris : Gründ, 1999.

BEYER, Andreas, *L'art du portrait*, Paris : Citadelle & Mazenod, 2003.

BONNEFOUS, Eugène, *L'Allobroge, revue scientifique et littéraire des Alpes françaises et de la Savoie*, 1ère année, novembre 1840, Grenoble : Baratier frères et fils, 1840.

BONNEFOUS, Eugène, *L'Allobroge, revue scientifique et littéraire des Alpes françaises et de la Savoie*, 2ème année, janvier 1842, Grenoble : Baratier frères et fils, 1842.

BONNET, Alain ; GOARIN, Véronique, et al., *Devenir peintre au XIXe siècle : Baudry, Bouguerau, Lenepveu* : exposition La Roche-sur-Yon, musée municipal, 13 octobre 2007-5 janvier 2008, Lyon : Fage Edition, 2007.

BONNET, Alain, *L'enseignement des arts au XIXe siècle. La réforme de l'Ecole des Beaux-Arts de 1863 et la fin du modèle académique*, Rennes : Presses Universitaire de Rennes, 2006.

CABANNE, Pierre, *Les peintres en plein air du romantisme à l'impressionnisme*, Paris : Edition de l'Armateur, 1998.

CHAGNY, Marcelle, *Aspect de la vie quotidienne dans l'Isère, du XVIIIe au début du XXe siècle : se vêtir*, Grenoble : C.N.D.P., 1983.

CHAUDONNERET, Marie-Claude, *Fleury Richard et Pierre Révoil : la peinture troubadour*, Paris : Arthena, 1980.

CHEVILLOT, Catherine (dir.), *Peinture et sculptures du XIXe siècle : la collection du Musée de Grenoble*, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1995.

CHOMEL, Vital, *Histoire de Grenoble*, Toulouse : Privat, 1976.

CLERC, Marianne ; BOIS-DELATTE, Marie-Françoise, « Stendhal, Rahoult et Blanc-Fontaine : regards partagés de grenoblois sur l'art italien », in GALLO, Daniela (dir.) *Stendhal historien d'art*, acte de colloque, Rennes : Presse Universitaire de Rennes, 2012, p. 197-210.

DAIGLE, Jean-Guy, *La culture en partage. Grenoble et son élite dauphinoise au milieu du XIXe*, Ottawa : Edition de l'Université, Grenoble : Presse universitaire de Grenoble, 1977.

DARTOL, F., *Exposition de la Société des amis des arts de Lyon année 1863*, Lyon : Librairie Giraudier, Paris : Libr. Veuve Joubert, 1863, p. 51.

DE BOISSIEU, Paulin, *Grenoble artistique en 1890 ou Souvenir de l'Exposition Grenobloise*, Grenoble : Xavier Drevet, 1890, p. 32-33.

DELAYE, Edmond, *Les Anciens Costumes des Alpes et Dauphiné*, Lyon : Grange et Giraud, 1922.

DEQUIER, Daniel ; ISLER, François, *Costumes de Savoie, Tarentaise, Beaufertain & Val d'Arly*, Montmélian : La fontaine de Siloé, 1997.

DESHAIRS, Yves ; WANTELETT, Maurice, *Dictionnaire des peintres, graveurs et sculpteurs du Dauphiné*, Le Fontanil : Alzieu, La Maison du Livre, 2008.

DESHAIRS, Yves, *350 ans... d'école d'art à Grenoble*, Grenoble : Edition de Belledonne, 2002.

DU CAMP, Maxime, *Le Salon de 1859*, Paris : Librairie Nouvelle, 1859, p. 82.

DUMAS, Alexandre, *Impression de Voyage. En Suisses*, nouvelle édition, T. 1, Paris : Calmann-Lévi Editeur, [1890-1893].

DUMAS, Dominique, *Salons et expositions à Lyon, 1786-1918 : catalogue des exposants et listes de leurs œuvres*, préface de Jacques Foucart, tome 1, Dijon : L'Echelle de Jacob, 2007, p. 161.

EITNER, Lorenz, *La peinture du XIXe siècle en Europe*, Paris : Hazan, 1993.

ETIENNE, Louis, *Le Jury et les Exposants. Le Salon des Refusés*, Paris : E. Dentu, 1863, p. 40.

FLANDRIN, François, « Décès du peintre Henri Blanc-Fontaine », in *Le Dauphiné, revue littéraire, historique et artistique*, n° 1985, 1897, p. 32.

FOCILLON, Henri, *La peinture du XIXe*, vol. 1, Paris : Flammarion, 1991.

FONVIEILLE, René, *Le Vieux Grenoble. Ses artistes, ses trésors d'art*, vol. 3, Grenoble : Roissard, 1970.

FOURNIER, Marianne, *La Société des Amis des Arts de Grenoble à travers l'étude des salons de peintures au XIXe siècle à Grenoble*, vol. 1, mémoire de master 1, sous la direction de Marianne CLERC, 2008-2009.

FOURNIER, Marianne, *La Société des Amis des Arts de Grenoble à travers l'étude des salons de peintures au XIXe siècle à Grenoble*, vol. 2, mémoire de master 1, sous la direction de Marianne CLERC, 2008-2009.

FRANCASTEL, Galiene, *Le portrait : 50 siècles d'humanisme en peinture*, Paris : Hachette, 1969.

François-Auguste Ravier, 1814-1895 : exposition, Musée des beaux-arts de Lyon, 15 février-28 avril 1996, Paris : Réunion des musées nationaux ; Lyon : Musée des beaux-arts, Villeurbanne : Impr. Rey, 1996.

GARNIER, Guillaume, *Fonctions et enjeux du berceau dans la première moitié du XIXe siècle*, 2012. (page consultée le 23 mai 2013) < <http://strenae.revues.org/771> >

G.D, « Notre peintre grenoblois Diodore Rahoult à travers sa correspondance », in *Les Affiches de Grenoble et du Dauphiné : hebdomadaire de chroniques juridiques, commerciales, économiques et financières et d'échos régionaux*, Grenoble : Les Affiches de Grenoble et du Dauphiné, vol. n° 2876, 20 octobre 1979, p. 26-27.

GRIMM, Claus, *Natures mortes : italiennes, espagnoles et française aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris : Herscher, 1996.

GRUNCHEC, Philippe, *Le Concours du Prix de Rome, 1797-1863*, Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1986.

HERBÉ, Charles-Auguste, *Costumes français civils, militaires et religieux : avec les meubles, les armes, les armures, l'architecture domestique, les ordres de chevalerie, les étendards et les blasons les plus historiques, depuis les Gaulois jusqu'à 1834 : dessinés d'après les historiens et les monumens [sic]*, Paris : chez Herbé, 1835.

HOUSAIS, Laurent ; LAGRANGE, Marion (dir.), *Marché(s) de l'art en province 1870-1914*, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2010.

HUAULT-NESME, Laurence ; VINCENT, Hélène, *Jean Achard : peinture*, Musée de Grenoble, 21 novembre 1984-7 janvier 1985, Grenoble : Musée de sculpture et de peinture, Grenoble : Impr. S.R.G. Productions, 1984.

HUAULT-NESME, Laurence, « Jean Achard peintre paysagiste », in *L'Alpe : cultures et patrimoines de l'Europe alpine*, vol. 44, 2009, p. 76-81.

HUAULT-NESME, Laurence, *Jean Achard un paysagiste à l'école de la nature, (1807-1884)*, catalogue d'exposition, Musée Hébert, 13 décembre 2008-4 mai 2009, Grenoble : Glénat La Tronche, 2008.

INGRES, J.A.D, *Ingres raconté par lui-même et par ses amis. Préface de P. Courthion*, Genève : P. Cailler, 1947-1948.

JOUIIN, Henri, *Maitres contemporains : Fromentin, Corot, Henri Regnault, Paul Huet, Léon Cogniet, Lehmann, Jouffroy, Timbal, de Nittis, Cham, Doré, Baudry, etc.*, Paris : Perrin, 1887.

LACROIX, Paul, *Revue universelle des arts*, T. 7, Bruxelles : A. Labroue et Compagnie, 1858, p. 562.

LAMOURE, Jacques, *Jean Achard : paysagiste : 1807 – 1884*, Corenc : A.C.M.A.D., 1984.

LAZIER, Isabelle (dir.), *Peintre(s) à Proveysieux : exposition du Musée de l'Ancien Evêché, 17 octobre 2003-10 mai 2004*, Grenoble : Musée de l'Ancien Evêché, Conservation du patrimoine, 2003.

Le Journal de Diodore Rahoult, 1837-1838, transcription et annotation de l'original par Georges Flandrin, Paris, 2005.

LE VAVASSEUR, Gustave, *Exposition d'Alençon 1858. Les artistes normands à l'Exposition d'Alençon*, Argentan : Imprimerie de Barbier, 1858, p. 47.

L'Ecole de Barbizon : un dialogue franco-néerlandais, Exposition 1985-1986, Museum voor schone kunsten ; Gand : Haags gemeentemuseum ; La Haye : Institut néerlandais, trad. du néerlandais par Madeleine et Raoul Mengardue, La Haye ; [Paris] : [diff. A. Michel], 1985.

LEMAIRE, Georges-Gérard, *Histoire du Salon de Peinture*, Paris : Klincksieck, 2004.

Léon Cogniet, 1794-1880, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-arts d'Orléans, 14 juin -10 septembre 1990, Orléans : Musée des Beaux-Arts, 1990.

LETHEVE, Jacques, *La vie quotidienne des artistes français au XIXe siècle*, Paris : Hachette, 1968.

LEYMAIRE, Jean, *Corot*, Genève : Skira, 1979.

Livret explicatif des ouvrages de peintures, sculpture, dessin, gravure etc. Admis à l'Exposition de la Société des Amis des Arts d'Avignon, 2^{ème} exposition, Avignon, 1876, p. 4.

Livret explicatif des ouvrages de peintures, sculpture, dessin, gravure etc. Admis à l'Exposition de la Société des Amis des Arts d'Avignon, 3^{ème} exposition, Avignon, 1877, p. 3.

LULLIN Ed., *Le Salon de Grenoble juillet août 1886*, Grenoble : Hyvrard et Ronco.

LULLIN Ed., *Le Salon de Grenoble juillet août 1890*, Grenoble : Libr. artistique, 1890, p. 28.

MONNIER, Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris : Gallimard, 1999.

MULLER, Claude, *Grenoble... des rues et des hommes*, Grenoble : Dardelet, 1975.

MULLER, Claude, *Sassenage en Dauphiné*, Saint-Cyr-sur-Loire (Indre-et-Loire) : A. Sutton, 2003.

Notice sur Grenoble et ses environs, XIVe Congrès de l'Association française sur l'avancement des Science, Grenoble : imprimerie Breynat, 1885.

Notice sur les principaux tableaux de l'Exposition de 1859. Peintres Français, deuxième édition, Paris : Henri Plon Editeur, 1859, p. 66.

OTTINGER, Bénédicte, *Thomas Couture 1815-1879, portrait d'une époque*, Exposition de Senlis, Musée de l'hôtel de Vermandois, 26 septembre 2003 - 5 janvier 2004, Paris : Somogy, 2003.

PARINAUD, André, *Barbizon : les origines de l'impressionnisme*, Paris : A. Biro, 1994.

PETIT, Auguste, *Diodore Rahoult et son œuvre...*, Grenoble : Prudhomme, 1874.

PINOT DE VILLECHENON, Florence, *Les Expositions Universelles*, Paris : Presse Universitaire de France, Que-sais-je ?, 1992.

PIRAT, Manon, *Les peintres dauphinois au Musée de Grenoble du XIXe siècle au début du XXe, catalogue raisonné*, vol. 1, mémoire de master 2, sous la direction de Marianne CLERC, 2010-2011, p. 52-54.

PUPIL, François, *Le style troubadour : ou la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1985.

QUANTIN, Sélina, *L'œuvre peint de Diodore Rahoult (XIXe)*, mémoire de master 1, sous la direction de Marianne CLERC, vol. 1, 2006.

QUANTIN, Sélina, *L'œuvre peint de Diodore Rahoult (XIXe)*, mémoire de master 1, sous la direction de Marianne CLERC, vol. 2, 2006.

QUANTIN, Sélina, *L'œuvre peint de Diodore Rahoult (XIXe)*, mémoire de master 1, sous la direction de Marianne CLERC, vol. 3, 2006.

Quatre peintres pour un modèle : Cogniet, Géricault, Navez, Schnetz, Exposition « Autour de la veille italienne » de Géricault, catalogue d'exposition, Paris : Musée du Louvre, 17 janvier-25 mars 2002 ; Flers : Musée du Château, 2 avril-29 mai 2002 ; Le Havre : Musée Malraux, 8 juin-29 juillet 2002, Flers : Ville de Flers ; Le Havre : Ville du Havre ; Cabourg : Édition Cahier du temps, 2002.

Rapport sur l'Exposition Universelle de 1855, présenté à l'Empereur par S.A.I. Le Prince de Napoléon président de la commission, Paris : Imprimerie impériale, 1857.

Recueil des pièces et documents officiels concernant l'exposition universelle de 1855, tome 1, Paris : E. Panis, 1855.

Règlement du Cercle de la rue neuve fondée le 14 septembre 1827, Grenoble : Maisonville, 1853, p. 3.

REVEIL, *Musée religieux, ou choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte sur acier*, Paris : Hivert - Imprimerie et fonderie de Fain, 1834.

Revue générale de l'Exposition Universelle de 1855, 25 mai 1855, 1^{ère} livraison.

ROLLAND, Benjamin, *Catalogue des tableaux, statues et autres objets d'art du Musée de Grenoble*, Grenoble : imp. De Prudhomme, 1838.

ROMAN, Joseph, « Musée-Bibliothèque de Grenoble », in *Ministère de l'institution publique et de Beaux Arts inventaire général des richesses d'art de la France*, tome 6, Paris : Plon, 1892.

ROMAN, Jules, *L'art et les artistes en Dauphiné de l'époque gauloise à nos jours*, Gap : Imprimerie Jean et Peynot G., 1909.

ROSENTHAL, Léon, *Du Romantisme au Réalisme. Essai sur l'évolution de la peinture en France de 1830 à 1848*, Paris : H. Laurens, 1914.

ROUSSET, Henri, *La presse à Grenoble : Histoire et physionomie 1700-1900*, Grenoble : Alexandre Gratier et Cie, n°29, 1900, p. 58.

SAINSON, Aimé, « Une école dauphinoise de peinture au XIXe siècle », in *Procès verbaux mensuels de la société dauphinoise d'ethnologie et d'anthropologie*, 1956, p. 13 – 17.

SAINT-GENIS, *Salon de Grenoble, 1880*, Vienne : E.-J. Savigné, 1880, p. 20.

SANCHEZ, Pierre, *Les catalogues des Salons*, vol. 5, Dijon : L'Echelle de Jacob, 2001.

SANCHEZ, Pierre, *Les catalogues des Salons*, vol. 6, Dijon : L'Echelle de Jacob, 2002.

SANCHEZ, Pierre, *Les catalogues des Salons*, vol. 7, Dijon : L'Echelle de Jacob, 2004.

SANCHEZ, Pierre, *Les catalogues des Salons*, vol. 8, Dijon : L'Echelle de Jacob, 2005.

SANCHEZ, Pierre, *Les catalogues des Salons*, vol. 9, Dijon : L'Echelle de Jacob, 2005.

SANCHEZ, Pierre, *Les catalogues des Salons*, vol. 11, Dijon : L'Echelle de Jacob, 2006.

SCHURR, Gérard, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture : 1820-1920*, Paris : Edition de l'Armateur, 2003.

SIMONNET, Cyrielle, *Le Musée-Bibliothèque de Grenoble. Histoire d'un projet, chronique d'un chantier*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1987.

SKIRA, Pierre, *La nature morte*, Genève : Skira, 1989.

Société Artistique de l'Hérault, Livret explicatif des ouvrages de peintures, sculpture, dessin, architecture etc. Admis à l'exposition, Montpellier, 1868, p. 12.

CHATRAISSE ; SORREL, *Grenoble 1883, A travers le Salon, Recueil de caricature sur l'exposition de peinture*, 13^e édition, Grenoble : Lith. G. Dupont, 1883.

Statut de la Société des Amis des Arts de Lyon, Lyon : Pitrat, 1821.

Statut de la Société des Amis des Arts de Lyon, Lyon : Rossary, 1836.

Théodore Ravanat : 1812-1883, Exposition la Condamine, Mairie de Corenc, 4 décembre 1987 – 10 janvier 1988, Exposition de Corenc (Isère), La Condamine, Corenc : Association de Corenc, 1988.

THIOLLET, Félix, *Auguste Ravier : peintre MDCCCXIV – MMDCCCXCV : portraits de l'artiste et très nombreuse reproduction de ses dessins et de ses croquis*, Saint Etienne : Société de l'imprimerie Théolier J. Thomas et Cie, 1899.

TOSATTO, Guy ; VINCENT, Hélène, et al., *Jean Achard : Trois maîtres du paysage dauphinois au XIXe siècle: Laurent Guétal et Charles Bertier*, catalogue d'exposition, Musée de Grenoble, 3 décembre 2005-12 février 2006, Grenoble : Musée de Grenoble (Art lys), 2005.

TRAVERSIER, J., Dr, *Auguste Ravier (1814-1895)*, Grenoble : Allier Frères, 1909.

VOTTERO, Michaël, « Les ateliers de Léon Cogniet », in BONNET, Alain ; NERLICH, France (dir.) *Apprendre à peindre les ateliers privés à Paris 1780-1863*, Tours : Presses Universitaires François Rabelais, p. 245-258.

WANTELLET, Maurice, « François Auguste Ravier (1814-1895), ou le patriarche contemplatif », in *Les Affiches de Grenoble et du Dauphiné*, n° 2747, 1977, p. 22-26.

WANTELLET, Maurice, *150 ans de peinture dauphinoise ou petite histoire d'un grand art*, Grenoble : Dandelelet, 1979.

WANTELLET, Maurice, *Deux siècles de peinture dauphinoise*, Grenoble : Wantellet, 2003.

WHITE, Harrison ; WHITE, Cynthia, *La carrière des peintres au XIXe siècle*, Paris : Flammarion, 2009.

Table des annexes

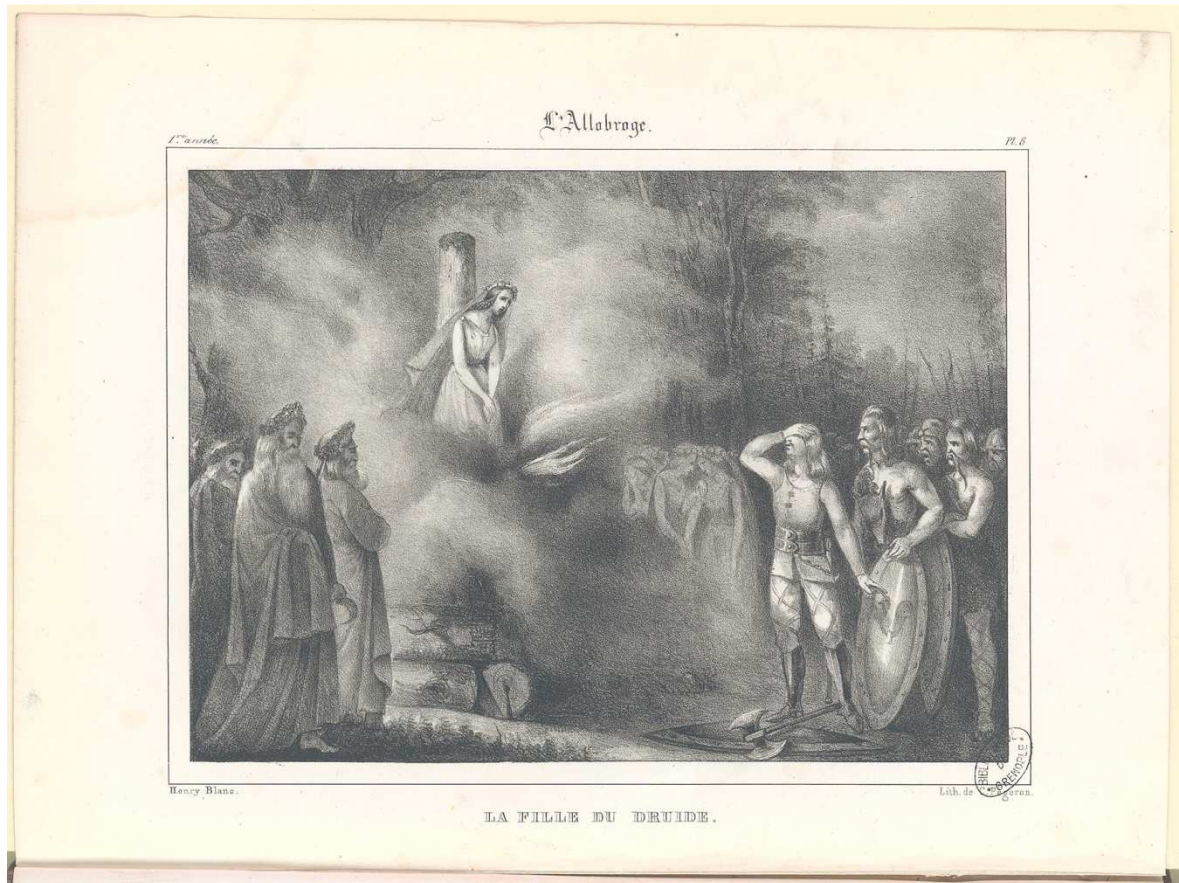
Annexe 1 Henri Blanc-Fontaine.....	119
Annexe 2 « La fille du druide ».....	120
Annexe 3 « Sous Louis 7 et Philippe 2. »	121
Annexe 4 « De Louis 9 à Philippe Le bel. ».....	122
Annexe 5 « Ste Famille »	123
Annexe 6 « Adoration des Mages »	124
Annexe 7 « Martyre de St Laurent »	125
Annexe 8 <i>Sainte Cécile distribuant ses biens aux pauvres</i>	126
Annexe 9 <i>Tête de Vierge, couverte d'un voile</i>	127
Annexe 10 <i>Une rue à Villefranche</i>	128
Annexe 11 Maison Forster	129
Annexe 12 Liste des Salons de Grenoble de 1842 à 1895	130
Annexe 13 Liste des Salons de Lyon de 1848 à 1877	132
Annexe 14 Liste des Salons de Paris de 1842 à 1877	134
Annexe 15 <i>Comtesse d'Haussonville</i>	135
Annexe 16 <i>Mademoiselle Caroline Rivière</i>	136
Annexe 17 <i>Annexe 17 Rêverie</i>	137
Annexe 18 <i>Visite à l'atelier du peintre</i>	138
Annexe 19 <i>Les amateurs de peintures</i>	139
Annexe 20 <i>L'Enterrement à Ornans</i>	140
Annexe 21 <i>La mort du pauvre</i>	141
Annexe 22 <i>Paolo et Francesca</i>	142
Annexe 23 <i>Roger délivrant Angélique</i>	143
Musée de Grenoble	143
Sources photographiques.....	144

Annexe 1
Henri Blanc-Fontaine



Henri Blanc-Fontaine
Photographie
Sans date
Collection H. Rosset

Annexe 2
« La fille du druide »



L'Allobroge, revue scientifique et littéraire des Alpes françaises et de la Savoie
Jd.1425
Bibliothèque municipale de Grenoble

Annexe 3

« Sous Louis 7 et Philippe 2. »

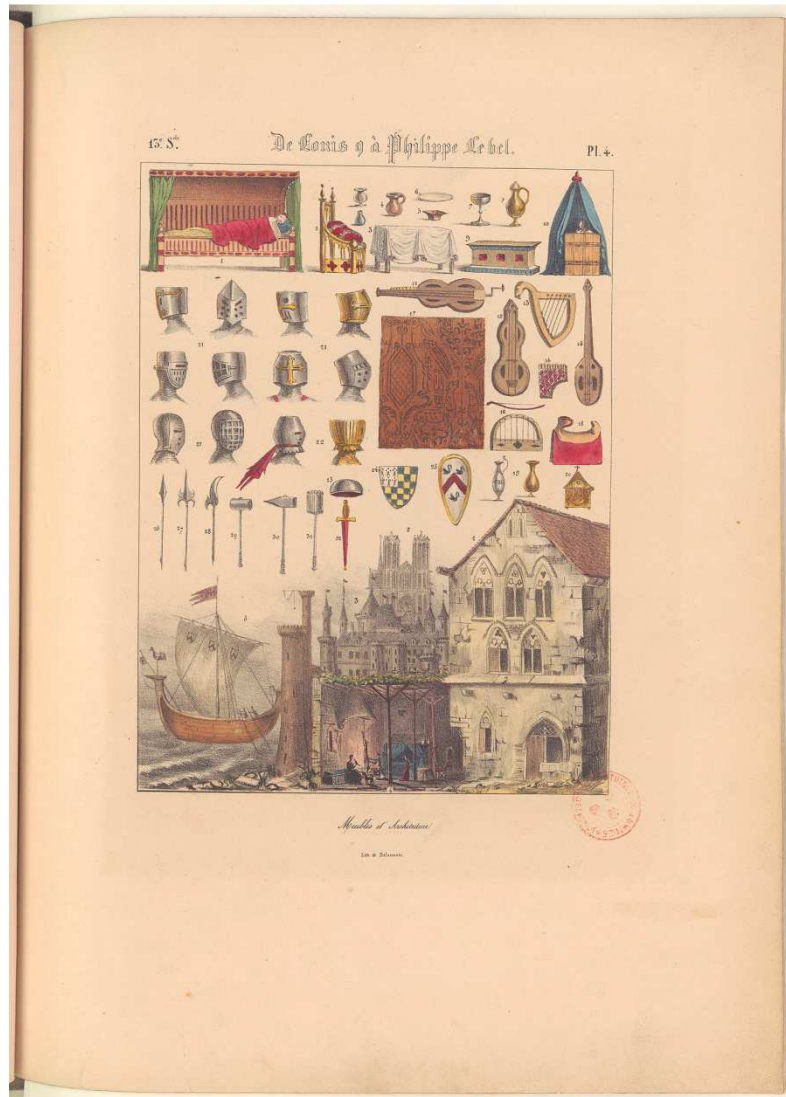


Costumes français civils, militaires et religieux, publiés par Herbé

A.1259

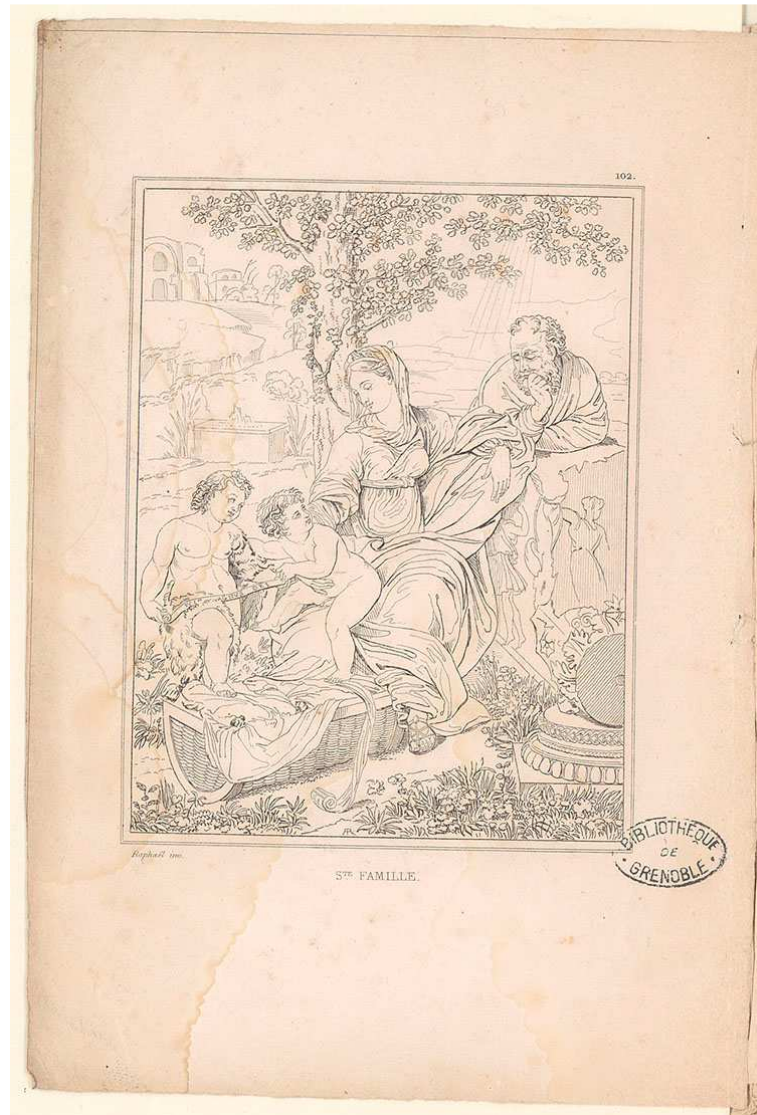
Bibliothèque municipale de Grenoble

Annexe 4
« De Louis 9 à Philippe Le bel. »



Costumes français civils, militaires et religieux, publiés par Herbé
A.1259
Bibliothèque municipale de Grenoble

Annexe 5
« Ste Famille »



Sainte Famille, Raphaël

Musée religieux ou choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte sur acier par Réveil.

P.10332

Bibliothèque municipale de Grenoble

Annexe 6
« Adoration des Mages »



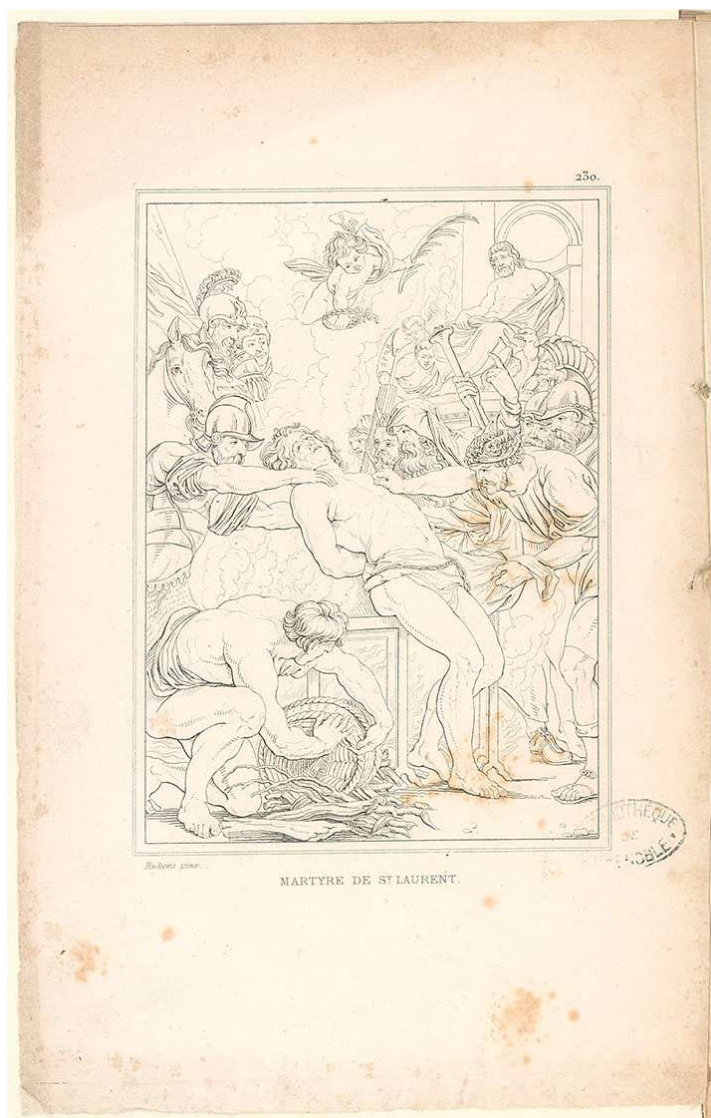
Adoration des Mages, Raphaël

Musée religieux ou choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte sur acier par Réveil.

P.10332

Bibliothèque municipale de Grenoble

Annexe 7
« Martyre de St Laurent »



Martyre de St Laurent, Rubens

Musée religieux ou choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte sur acier par Réveil.

P.10332

Bibliothèque municipale de Grenoble

Annexe 8
Sainte Cécile distribuant ses biens aux pauvres



© Musée de Grenoble

Sainte Cécile distribuant ses biens aux pauvres, Louis-Jean-François Lagrenée
1753

Musée de Grenoble – Inv. MG 50

Annexe 9
Tête de Vierge, couverte d'un voile

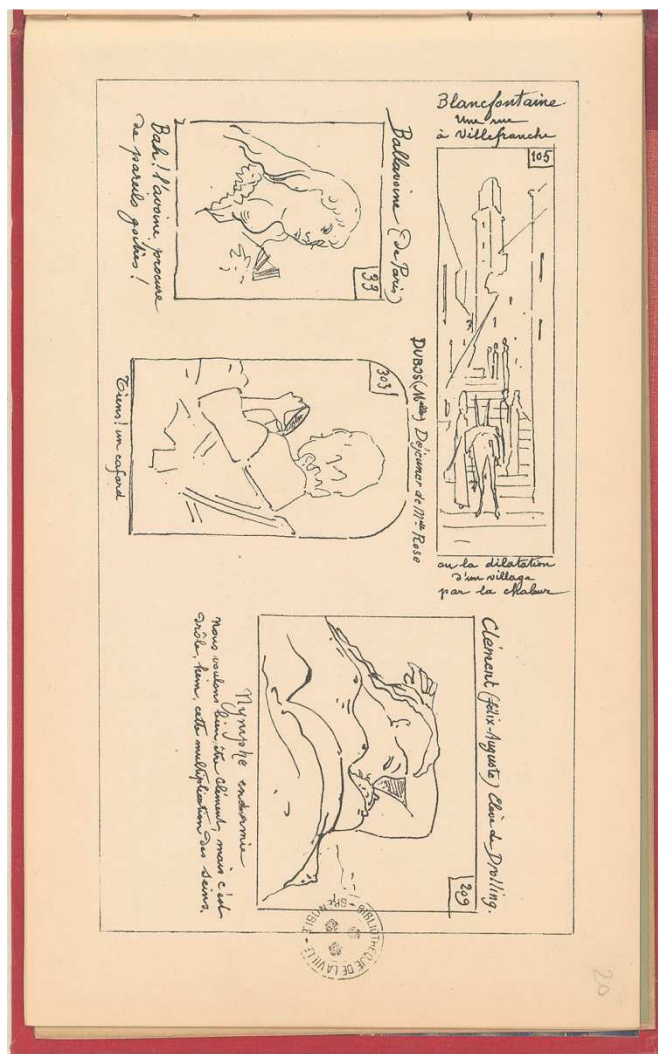


© Musée de Grenoble

Tête de Vierge, couverte d'un voile, Sassoferato
XVIIe siècle
Musée de Grenoble – Inv. MG 43

Annexe 10

Une rue à Villefranche



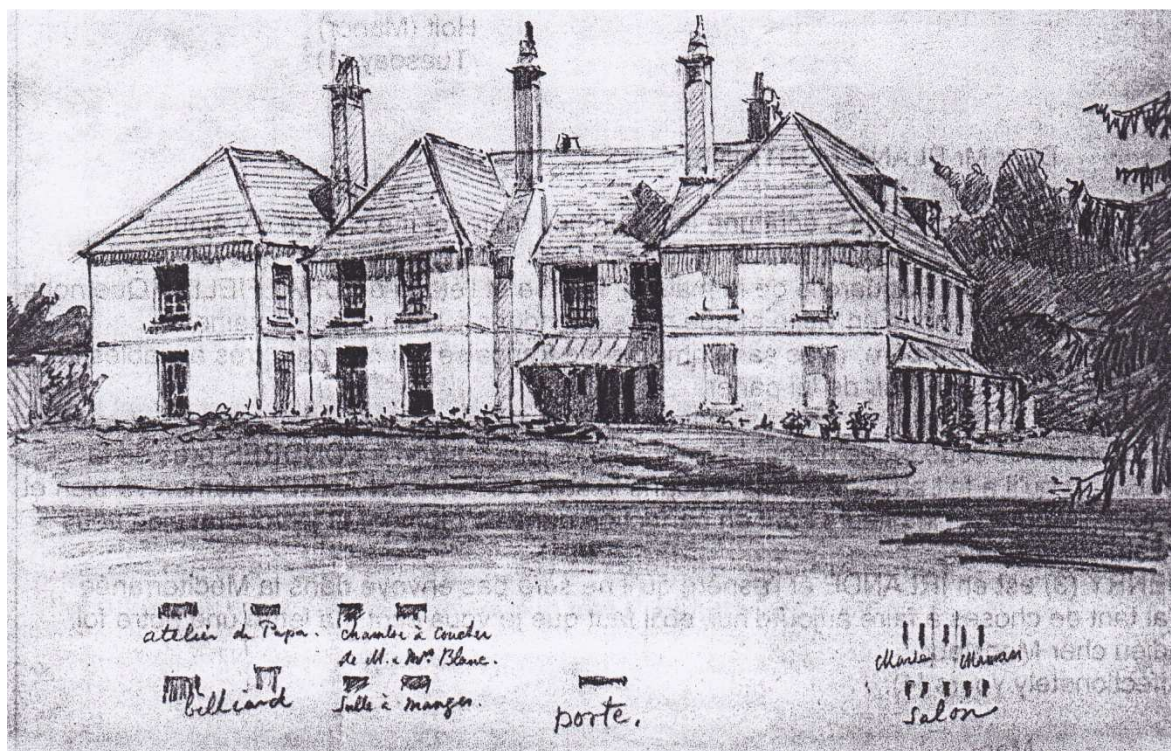
Une rue à Villefranche, Henri Blanc-Fontaine (en haut à droite)
1883

Grenoble en 1883 : A Travers le Salon 13e Edition (Recueil de caricature sur l'exposition de peinture, par M. M. Chabrousse & Sorrel)

T.5342

Bibliothèque municipale de Grenoble

Annexe 11 Maison Forster



Collection H. Rosset

Annexe 12

Liste des Salons de Grenoble de 1842 à 1895

- 1842 *Souvenirs du monde dans le cloître*
- 1845 *Après le combat*
Une juive (étude d'après nature)
- 1853 *L'Annonciation*
L'Adoration des Bergers
Stella Matutina
Regina Coeli
- 1857 *Les Ruches*
La Maison des sergents à Miolan (Suisse)
Souvenirs de la Grave - montagne du Dauphin
- 1866 *Faucheur*
Chagrin d'amour - Souvenir de Savoie
La Florinde
Le repas champêtre
Le Numismate
Dona Annunziata fr. d'Haïti, portrait
L'usurier du Village
Le passage difficile
- 1870 *Un port sur la Méditerranée*
Les Rogations aux environs de Grenoble
- 1880 *Le Vallon d'Eza - Alpes-Maritimes*
Le port de Villefranche
Portrait de M.G
- 1883 *Une rue de Villefranche*
Vue de Crémieu
- 1886 *La place de Roquebrune*
Les pêcheurs de Corail à Saint-Raphaël
Miss F... (portrait)
Portrait (étude)
Villefranche et ses environs
- 1890 *La Valse des papillons*
La Vie paisible

Le port de Villefranche

1895 *L'Orage*
 La fin de la tempête
 Vieille Lumière
 Souvenir d'Espagne

Annexe 13

Liste des Salons de Lyon de 1848 à 1877

1848- 1849	<i>Souvenir du monde</i> <i>Les Pigeons</i>
1850	<i>Les Premiers amours</i> <i>La Veuve</i>
1851	<i>Le Travail sous la treille</i>
1851-1852	<i>L'Etoile du Matin</i>
1854-1855	<i>Repos en Egypte</i>
1855-1856	<i>La Petite bergère</i> <i>Le Cordonnier du village</i> (acquis par la Société des Amis des Arts de Lyon)
1857	<i>Les Ruches</i> <i>La Maison aux vignes</i>
1858	<i>Le Rouet de la grand-mère</i> <i>La Coquette du village</i>
1860	<i>Le Déserteur ; scène des Hautes-Alpes</i> <i>L'Adieu</i>
1861	<i>Les Orphelines</i>
1862	<i>Le Dimanches aux vêpres – Intérieur d'une église de Hautes-Alpes</i> (Achat en loterie)
1863	<i>L'Adieu</i>
1864	<i>L'Ange gardien</i>
1865	<i>La Délaissée, souvenir des montagnes de Savoie</i> <i>La Lecture de la Bible</i>
1866	<i>Le Numismate</i> <i>La Convalescence</i> <i>Le Repas champêtre</i> <i>Le Musicien rustique</i> <i>Dona Annunziata, étude d'après nature (Haïti)</i>

- 1867 *La Maison déserte* (Achat en loterie)
 La Fille du paralytique
 Le Bucheron
 Le Faucheur
 La Cantatrice
- 1868 *Un port sur la rivière de Gênes*
 Après la tempête
- 1870 *La Procession des Rogations à Sassenage* (Isère)
- 1872 *Sacristie du village*
- 1873 *Intérieur de cour*
 La Fileuse
- 1875 *La Lecture interrompue*
 Le Furon à Sassenage
- 1877 *Paysage d'automne*

Annexe 14
Liste des Salons de Paris de 1842 à 1877

1842	<i>Les Premiers amours</i> <i>Souvenir du monde dans le cloître</i>
1855	<i>Souvenir de la Grave ; montagne en Dauphiné</i>
1857	<i>Le Rouet de la grand-mère</i> <i>Hic Jacet Mater</i> <i>Scène de printemps</i>
1859	<i>Le Déserteur ; scène des Hautes-Alpes</i>
1861	<i>Le passage difficile</i> <i>L'Adieu</i> <i>Un dimanche aux Vêpres (Hautes-Alpes)</i>
1864	<i>Peines d'Amours perdues ; souvenir des Alpes Savoyennes</i>
1865	<i>L'usurier du Village</i> <i>Un faucheur</i>
1866	<i>La Fille du paralytique</i> <i>Paysage d'automne</i>
1869	<i>La procession des Rogations à Sassenage (Isère)</i>
1876	<i>Paysage d'automne en Dauphiné</i>
1877	<i>La Tour de Côte-Vieille en Dauphiné - automne</i>

Annexe 15
Comtesse d'Haussonville



La Comtesse d'Haussonville, Jean-Dominique Ingres
1845
Huile sur toile
131,76 x 92,08 cm
Collection Frick, New-York

Annexe 16
Mademoiselle Caroline Rivière



Mademoiselle Caroline Rivière, Jean-Dominique Ingres
1805
100 x 70 cm
Musée du Louvre, Paris

Annexe 17
Annexe 17
Rêverie



Rêverie, Thomas Couture
1840-1841
Huile sur toile
54,9 x 52,1 cm
Norton Simon Art Foundation

Annexe 18
Visite à l'atelier du peintre



Visite à l'atelier du peintre, Ernest Meissonnier
1860
Huile sur bois
22 x 18 cm
Musée des Beaux-Arts de Lille

Annexe 19
Les amateurs de peintures



Les amateurs de peinture, Ernest Meissonnier
1860
Huile sur bois
0,35 x 0,28 cm
Musée d'Orsay, Paris

Annexe 20
L'Enterrement à Ornans



L'enterrement à Ornans, Gustave Courbet
1850
Huile sur toile
315 x 668 cm
Musée d'Orsay, Paris

Annexe 21
La mort du pauvre



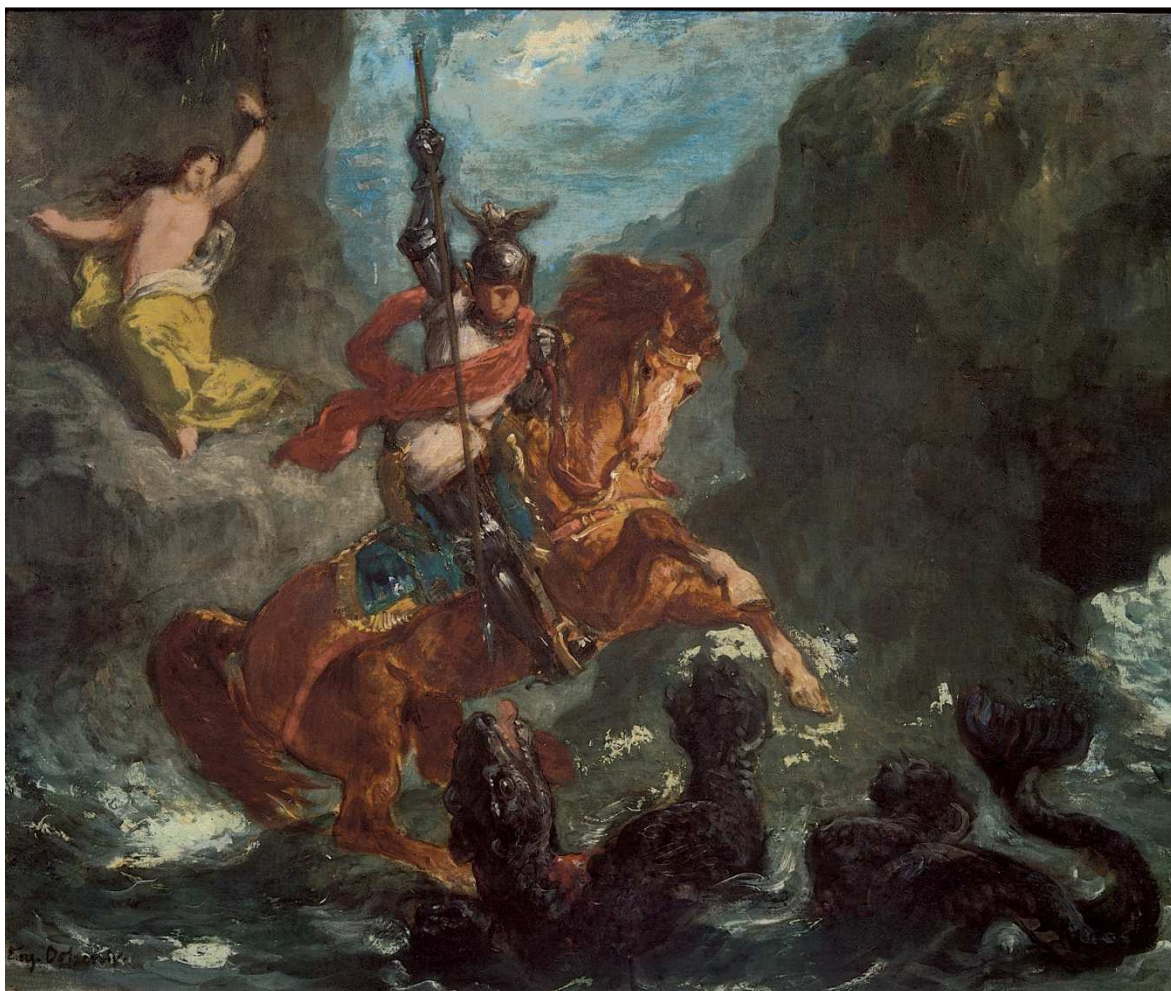
La mort du pauvre, Alexandre Antigna
1849
Huile sur toile
Musée Charles de Bruyères, Remiremont

Annexe 22
Paolo et Francesca



Paolo et Francesca, Jean-Dominique Ingres
1819
Huile sur toile
0,50 x 0,41 cm
Musée d'Angers

Annexe 23
Roger délivrant Angélique



© Musée de Grenoble

Roger délivrant Angélique, Eugène Delacroix
XIXe siècle
Huile sur toile
46 x 55 cm
Musée de Grenoble

Sources photographiques

La Comtesse d'Haussonville

< <http://maisondebrogliedebroglie.com/louise-de-brogliedebroglie-comtesse-dhaussonville-peinte-par-ingres/> >

Mademoiselle Caroline Rivière

< http://mini-site.louvre.fr/ingres/1.4.1_fr.html >

Rêverie

< http://www.nortonsimon.org/collections/browse_artist.php?name=Couture%2C+Thomas >

Visite à l'atelier du peintre

< http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=000PE019277 >

Les amateurs de peinture

< http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=000263&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=%2Ffr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fnotice.html%3Fnumid%3D263 >

L'Enterrement à Ornans

< http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2395 >

La mort du pauvre

< <http://jordanjung.com/sandbox/ah3/> >

Paolo et Francesca

< <http://musees.angers.fr/collections/uvres-choisies/musee-des-beaux-arts/ingres-paolo-et-francesca/index.html> >

Table des matières

Avertissement	3
Remerciements	4
Sommaire	5
Introduction	6
PARTIE 1 - ORIGINES SOCIALES ET FORMATION D'UN ARTISTE	10
CHAPITRE 1 – UNE ENFANCE GRENOBLOISE HEUREUSE ET STUDIEUSE	11
Un bon élève	11
Enseignement primaire	11
Education religieuse	12
Etudes supérieurs	13
Une première formation académique	14
Ses débuts	15
Musée de Grenoble et Bibliothèque	19
CHAPITRE 2 – UNE FORMATION PARISIENNE	22
Dans l'atelier de Léon Cogniet	22
Enseignements quotidiens	22
Ecole des Beaux-Arts de Paris	25
Influence académique dans la pratique d'Henri Blanc-Fontaine	27
L'importance du dessin	27
Esquisse peintes	29
Une théorie académique	30
CHAPITRE 3 – UNE VIE DE VOYAGES	32
Une enfance propice aux voyages	32
Suisse, septembre 1836	32
Le Sud de la France, septembre 1839	34
Parcourir le Dauphiné	36
Un goût pour la Méditerranée	37
Italie : 1868-1869 et 1888	38
Espagne 1884	40
Le Sud de la France	41
PARTIE 2 - ETRE ARTISTE A GRENOBLE	44
CHAPITRE 4 – UN CERCLE D'AMIS ARTISTES	45
Un milieu artistique grenoblois	45
Henri Blanc-Fontaine et ses relations	49
CHAPITRE 5 – EXPOSER : ENTRE PROVINCES ET PARIS	54
Les Salons de sa région : Grenoble et Lyon	54
Les Salons de provinces	54
Grenoble : exposer dans sa ville natale	55
Lyon : centre important en Dauphiné	59
Paris : Salons et Exposition Universelle	61
Les Salons parisiens	61
L'Exposition Universelle de 1855	64
Les autres Salons	66
CHAPITRE 6 – REPONDRE AUX COMMANDES OFFICIELLES	70
Toiles pour la Chapelle de la Vierge à l'église Saint André	70
Le Musée-Bibliothèque	72
Le bureau du Maire de Grenoble et le Cercle de Rue Neuve	73
PARTIE 3 - UN ART ECLECTIQUE	76
CHAPITRE 7 – MAITRISER LE GRAND GENRE	77
La peinture religieuse	77

Les allégories	78
CHAPITRE 8 – LE PORTRAIT : IMMORTALISER SON ENTOURAGE.....	80
Le portrait officiel.....	80
Portrait du quotidien : entre portrait personnels et intimistes.....	82
Les portraits personnels	82
Les portraits intimistes	83
Les portraits de fantaisie	84
CHAPITRE 9 – DES SCENES DE GENRES A INSPIRATIONS DIVERSES	87
Un goût pour le local : le Dauphiné et la Savoie.....	87
Une peinture réaliste d’inspiration « romantique »	90
Des scènes de genre éclectiques.....	90
Mélancolie et réflexion sur le temps	91
Inspiration troubadour	93
CHAPITRE 10 – S’INSPIRER DU QUOTIDIEN : NATURES MORTES ET PAYSAGES	97
Natures mortes et objets de tous les jours	97
Le paysage, reproduire des lieux connus	99
Conclusion.....	103
Sources	105
Bibliographie.....	110
Table des annexes.....	118
Table des matières	145

RÉSUMÉ

Henri Blanc-Fontaine (1819-1897) est un artiste qui s'applique à l'ensemble des genres de la peinture. Il reçoit une première formation éclectique à Grenoble au sein de l'atelier de son cousin Horace Mollard. Il poursuit ensuite son apprentissage dans l'un des grands ateliers parisiens du XIXe siècle, chez Léon Cogniet. Il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris où il parfait sa formation. De retour dans sa ville natale en 1848, il commence sa carrière. Tout au long de sa vie, il participe à une série d'expositions en Dauphiné et à travers la France. Il reçoit des commandes de la part de la ville de Grenoble, donnant à sa carrière son caractère officiel. Il trouve également sa place au sein des artistes locaux avec lesquels il entretient de grandes amitiés. Amoureux de sa région, avide de voyages et de lectures dès son plus jeune âge, ces inspirations se retrouvent au sein de sa production ; cela donnant toute la valeur de ses œuvres. Peintre dauphinois, il s'inspire de ses contemporains et des maîtres passés afin de réaliser des toiles originales et minutieuses. Ce mémoire vise à remettre au jour la carrière de cet artiste local, oublié de nos contemporains, tout en lui donnant sa place au sein de la production picturale du XIXe siècle.

SUMMARY

Henri Blanc-Fontaine (1819-1895) is an artist who applies to all painting genres. He receives a first eclectic training in Grenoble in his cousin's paint shop. Then he pursues his studies in the famous Léon Cogniet paint shop in Paris. He goes in Ecole des Beaux-Arts of Paris and perfects his training. He comes back in his hometown in 1848 and starts his career. Throughout his life, he participates in a series of exhibitions in the Dauphiné and in France. He receives commands from Grenoble city which giving an official nature of his career. He finds his place in the local artists group with which he maintains a friendship. Lovers of his region, keen on travels and readings, those inspirations are found in his painting production and give it all its value. Painter of the Dauphiné, Henri Blanc-Fontaine is inspired by contemporary artists and by the painters of the past that gives an original way of his art. This essay aims for reveal the career of this local artist forgotten by our contemporary and gives him his place within the pictorial French production of the nineteen century.

MOTS CLÉS : Henri Blanc-Fontaine, peintre, peinture, Grenoble, Dauphiné, XIXe, Beaux-Arts, art français.

Henri Blanc-Fontaine, painter, painting, Grenoble, Dauphiné, the nineteen century, Beaux-Arts, French production.